УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ И. Н. УЛЬЯНОВА

СБОРНИК
СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНЫХ РАБОТ
ВЫПУСК ТРЕТИЙ

Ульяновск
1960

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ИМЕНИ И. Н. УЛЬЯНОВА

СБОРНИК
СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНЫХ РАБОТ

ВЫПУСК ТРЕТИЙ

Ульяновск
1960

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. И. Н. УЛЬЯНОВА

ВЫПУСК ТРЕТИЙ

К. БЕЗРУКОВ

КОММУНИСТИЧЕСКИЕ СУББОТНИКИ СИМБИРСКОЙ ГУБЕРНИИ В ГОДЫ ИНОСТРАННОЙ ВОЕННОЙ ИНТЕРВЕНЦИИ И ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ (1919—1920 гг.).

(Научный руководитель — доцент Р. А. Таубин)

В. И. Ленин учит, что «Производительность труда, это, в последнем счете, самое важное, самое главное для победы нового общественного строя. Капитализм создал производительность труда, невиданную при крепостничестве. Капитализм может быть окончательно побежден и будет окончательно побежден тем, что социализм создает новую, гораздо более высокую производительность труда»[1].

В России победила социалистическая революция. После короткой мирной передышки молодая советская республика оказалась в огненном кольце врагов. Империалистические агенты развернули в советском тылу активную подрывную работу: организовали заговоры, мятежи, диверсии, убийства из-за угла.

Рабочие, став хозяевами страны, ответили на разруху, нападение интервентов и внутренних контрреволюционеров героической борьбой на фронте и самоотверженным, инициативным трудом в тылу.

Чтобы выйти из труднейшего положения, необходимо

[1] В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 394.

было найти новые формы общественной организации труда.

Одним из наиболее ярких примеров героизма и инициативы рабочего класса в труде и явились коммунистические субботники. Это новая дотоле, невиданная в истории, форма организации труда. Это первые ростки коммунизма в нашей стране, зачинателями которых явились московские коммунисты-железнодорожники. Железнодорожный транспорт тогда решал судьбу революции. От его работы зависело снабжение фронта и тыла всем необходимым, спасение страны от голода. «Нужно, — разъяснял В. И. Ленин, — чтобы рабочие на каждом собрании ставили себе вопрос: чем мы можем помочь транспорту?»[1] А как это сделать, виднее, по словам вождя, самим рабочим, людям практики, которые должны изыскивать новые и новые средства помощи. И рабочие, ставшие хозяевами страны, их находили.

Всем известна история первого коммунистического субботника на ст. Сортировочная Московско-Казанской ж. д. — 12 апреля 1919 года с участием 15 человек; история первого **массового** субботника 1 мая 1919 года с участием 205 человек и производительностью труда в 270 проц. Это были первые ответы передовых коммунистов железнодорожников на призыв партии и ее вождя — оздоровить транспорт, делом помочь Красной Армии в борьбе с интервентами и белогвардейцами. За короткое время это новое явление быстро распространилось по всей стране, приобретая широкий, массовый характер. От Москвы, Петрограда, Твери, Вязьмы, Саратова и других городов пришли субботники и в Симбирск.

Железнодорожники ст. Симбирск I, как бы перекликаясь с железнодорожниками ст. Сортировочная и отвечая на призыв В. И. Ленина, 7 июня 1919 года проводят первый шестичасовой коммунистический субботник с участием коммунистов, сочувствующих и беспартийных. «Пришли все, — отмечает «Заря», — за исключением тех, кто не мог явиться по особо уважительным причинам»[2]. Всего участвовало 22 человека. Работали дружно и с большим подъемом. Производительность труда

---

[1] В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 233—234.

[2] «Заря» — орган Симбирского губернского Комитета РКП(б) (в дальнейшем просто «Заря»), от 13.VI 1919 г., № 20 (355).

участников субботника по сравнению с постоянно работающими в депо рабочими была выше на 250 проц.

Обобщая опыт первых коммунистических субботников, В. И. Ленин посвятил им свою работу «Великий почин» (О героизме рабочих в тылу. По поводу «коммунистических субботников»), которая была опубликована в июле 1919 года[1].

Напомню важнейшие ленинские положения о коммунистических субботниках, как ростках нового, коммунистического отношения к труду:

1. Собственный почин народных масс, руководимых коммунистической партией.

2. Коммунистические субботники — начало поворота, более трудного, более существенного, более решающего, чем свержение буржуазии.

3. Героизм в тылу приравнивается к героизму на фронте.

4. Борьба с партизанщиной, преодоление усталости и распущенности.

5. Усиление и укрепление государственного аппарата.

6. Борьба с голодом.

7. Укрепление уважения трудового крестьянства к пролетарскому государству.

Все эти и другие положения как бы иллюстрируются проделанной работой рабочего класса, крестьянства и партийными организациями Симбирской губернии в 1919—1920 годах.

Исходя из опыта субботников в Москве и других городах, опыта первого местного субботника железнодорожников ст. Симбирск I, — позднее руководствуясь работой В. И. Ленина, партийные организации губернии проводят широкую пропаганду, агитацию и большую организационную работу: печатаются воззвания, проходят митинги и общие собрания.

Красноармейцы караульного батальона на общем собрании 30 июня 1919 года в резолюции единогласно заявили: «послеобеденный субботний отдых посвятить работам по улучшению транспорта»[2]. Красноармейцы Н-ского полка на митинге, посвященном «Экономическо-

---

[1] В. И. Ленин, Соч., т. 29, стр. 377—400.
[2] «Заря», 15/VII 1919 г., № 48 (383).

му положению и субботникам», постановили «уделять 2—3 часа для работы на станции железной дороги».

Рабочие-железнодорожники в своем «Воззвании» от 27 июля призывают всех, «познавших все благие цели и задачи, которые наметил себе железнодорожный пролетариат для завоевания своих классовых интересов, стереть буржуазию с лица земли и доказать паразитам всего мира, что «мы — рабочий класс — тоже умеем воевать и отражать врага не только на фронте с ружьем в руках, но и работать в тылу»[1]. Партия призывает рабочих последовать примеру коммунистов и всем «свободным от служебных занятий выходить на субботники»[2]. «Кто хочет удержать свободу, тот должен быть активным участником не на словах, а на деле: только дружный труд и жесткая организация труда дает нам, рабочим, те блага жизни, за которые веками лилась и сейчас еще льется наша рабочая кровь»[3]. Подобных горячих патриотических высказываний можно привести очень много.

Патриотическое движение от центра распространилось за неполные три месяца — до 1 сентября 1919 года — по всей губернии, что видно из информационного отчета инструкторского отдела губкома партии о положении на местах. В нем отмечалось: «...идея коммунистических субботников распространилась по всей губернии. Уездные газеты переполнены сообщениями о результатах работ субботников. Дело ширится и превращается в общее явление»[4]. В них принимают участие различные слои населения: рабочие, служащие, красноармейцы, интеллигенция, мужчины и женщины.

На субботнике, состоявшемся в конце июня на станции Часовня, участвовало 22 человека, работали 6 часов: «...Сделано много, — отмечает «Заря», — а потрачено времени 132 часа. При ежедневной работе затрачивалось времени для той же работы 256 часов. Вывод: производительность труда у субботников в 2 раза больше. Явление весьма отрадное и заслуживает подражания».

---

[1] «Заря», 27/VII 1919 г., № 58 (393).

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] Партийный архив Ульяновской области (в дальнейшем просто ПАУО), ф. 1, оп. 1, д. 43, л. 215.

Субботники проходят и на мелких ж.-д. станциях, с каждым днем привлекая все больше участников. Комиссар 5-го района Сызрано-Вяземской ж. д. Ушаков сообщал в комитет сызранской партийной организации: 19 июля 200 красноармейцев 1-го Зап. полка, 5-й армии производили работы на железной дороге. Около 600 человек на ст. Прасковьино чистили русло реки на 863 версте для прохода воды под железнодорожным мостом. За 6—7 часов очистили на 200 сажен в длину, 1 сажень шириной и 1 метр глубиной[1]. На ст. Батраки в следующий субботник 600 красноармейцев производили погрузочные работы. Вторая партия в 100 человек разгрузила 6 платформ с досками и сложила их в штабеля. Третья партия в 100 красноармейцев и 22 сызранских коммуниста разгрузила 20 вагонов дров. Служащие советских учреждений Алатырского укома РКП(б) нагрузили 150 вагонов дров[2], проявив большую сознательность, отнеслись как к прямым своим обязанностям, хотя, быть может, некоторым и ни разу не приходилось их грузить. 26 июля прошли первые субботники на станциях Инза и Глотовка. Участвовали коммунисты, к ним примкнули рабочие. Вторые субботники, благодаря большей подготовке, были гораздо удачнее первых[3].

31 июля 1919 года на заседании горкома РКП(б) рассматривался вопрос о субботниках, поднятый райкомом Волго-Бугульминской ж. д. Постановили: 1. Привлечь к участию в субботниках членов городской организации. 2. Принять обращение ко всем членам партии гор. Симбирска, чтобы дело субботников довести до максимального успеха[4]. Члены партии призывались показать образцовый пример. При секретариате горкома была открыта запись добровольцев на субботники. Роль горкома партии в руководстве и организации субботников на этом этапе пока такова.

В августе проходят субботники в Мелекессе, на ст. Симбирск I, в Киндяковке и на др. станциях. За 6 августа в «Заре» под заголовком «Побольше бы так делали, меньше было бы голодающих» рассказывается, как

---

1 ПАУО, ф. 1, оп. 1, д. 43, л. 215.
2 Там же.
3 «Заря», 14/VIII 1919 г., № 73.
4 ПАУО, ф. 1, д. 80, л. 50.

на ст. Чуфарово Московско-Казанской ж.-д. хлеб в количестве 1000 пуд., следующий в Петроград (в адрес комиссариата продовольствия), не мог быть отправлен (из-за отказа букс). Вагон был задержан. Хлеб нужен срочно, а перегрузить в здоровый вагон некому. Тогда начальник станции Полянский, железнодорожники тт. Лежнева, Бубнова и Петина погрузили этот хлеб в другой вагон, а деньги в сумме 100 рублей, ими заработанные, прислали в культпросветотдел при ст. Симбирск I.

28 августа 1919 года состоялась конференция профсоюзов железнодорожников. Выступающие отмечали, что «субботники выполняются не только коммунистами, но и более сознательными беспартийными товарищами и частями войск, оказавшими этим большую пользу по поднятию транспорта»[1]. Делегаты конференции взяли на себя обязательства, разъехавшись по местам, провести коммунистическую субботу среди членов профсоюза, чтобы напрячь все усилия на поднятие транспорта. От имени конференции было выработано второе воззвание о субботниках.

Опыт первых коммунистических субботников и сообщение об их замечательных успехах в газетах, собрания партийных организаций, а позднее профсоюзная конференция железнодорожников с воззванием и другие агитационные мероприятия оказали влияние на результаты субботников в следующие месяцы.

Итоги: с 23 августа по 13 сентября на станциях Киндяковка, Верхняя и Нижняя Часовня. Охотничья, красноармейцами форта, в затоне «Чувич» и в других местах проделаны огромные ремонтные работы, погружено и выгружено хлеба, запасных частей, балласту — 4.959 пудов, 54 вагона и платформ, поднесено — 1650 шпал и платформ и много других работ. Число участников установить не удалось. Красноармейцы 4 роты 14-го полка оказывали братскую помощь крестьянам в уборке урожая и «конечно, бесплатно»[2].

Коммунисты 4 роты Н-ского полка призывали другие воинские части последовать их примеру.

Летом и в сентябре 1919 года субботники организовывались в большинстве случаев местными партийными

---

[1] «Заря», 8/IX 1919 г., № 92.
[2] «Заря», 22/VIII 1919 г., № 79.

ячейками, комитетами подрайона или района. Горком партии организацией субботников занимался не систематически. На этом этапе он лишь принял обращение и вел запись добровольцев.

28 сентября организационно-агитационный отдел Симбирского губкома РКП(б) и политотдел 1 Армии проводят массовые митинги, посвященные коммунистическим субботникам[1]. В семи пунктах г. Симбирска читались лекции. Посылались пропагандисты в сельскую местность.

1 октября на заседании горкома было создано бюро субботников, которое сыграло важную роль в организации их участников, выяснении важных объектов, нуждающихся в работе. С этого дня бюро систематически, заранее объявляет о проведении очередного субботника.

4 октября Симбирская городская партийная организация провела совместный, объединенный субботник. В 4 часа группа коммунистов от Дома Советов под звуки духового оркестра тронулась в путь. По пути эта группа росла, «как свалившийся с горы ком снега, превратившийся в лавину. Присоединялись не только коммунисты, но и беспартийные»[2].

Участники этого субботника занимались ремонтом и погрузочными работами. Работали с большим энтузиазмом. «Красиво было смотреть, как девушки по три враз (вместе) взваливали себе на плечи 10-пудовые балки и тащили их, мужчины из соревнования старались наваливать себе на плечи по 2 таких балки. Бодро, смело, весело!» — восклицает автор статьи Горный. Работа была определена так: «если сделанное субботником в 4 часа перевести на работу наемных рабочих, то им хватило бы на полмесяца»[3].

В этот же день, на другой ж.-д. станции, за 5 часов работы 140 коммунистов и 41 беспартийный железнодорожник произвели большой ремонт паровозов и вагонов и вместе с этим на 4410 пудов различных погрузочных работ[4].

Показателен субботник рабочих центральных ма-

[1] «Заря», 28/IX 1919 г., № 109.
[2] «Заря», 10/X 1919 г., № 119.
[3] Там же.
[4] «Заря», 16/X 1919 г., № 124.

стерских горсовета, проходивший 11 октября. Нужно было очистить помещение от старых машин, общим весом в 900 пудов. «...Рвутся канаты от тяжести, связываются опять... и в результате через 2—3 часа работа окончена»[1]. Сделано на 50030 рублей. Рабочие мастерских напоминают другим рабочим предприятий города — водопроводчикам, что «не мешало бы и им принять участие, хотя бы в будущем в создании таких же субботников, т. к. извещение, посланное им, как передают, таковое было повешено на людном месте — и срываемое ветром о чем-то жалобно пело»[2].

В этот же день первый раз как организованное целое принимает участие в субботнике симбирский комсомол. «...Несмотря на то, что большинство из членов союза были подростки 14-ти лет, работа ими выполнялась сверх всякой похвалы»[3]. Работали на погрузке и укладке дров. По окончании работы, часть молодежи отправилась на воскресник станции Чуфарово. В один день — 2 ценных начинания. Газета «Заря» призывала: следовать личному примеру рабочих и комсомола.

12 октября проходила 1-я городская конференция работниц гор. Симбирска. Повестка дня состояла из 6 пунктов. Одним из них был вопрос: «О неделе работницы, о субботниках». Делегатка т. Тимук призвала работниц принять участие в субботниках: «Мы должны тесными рядами, рука об руку, шагая в ногу, не отставая, идти вместе с товарищами рабочими!»[4]. Конференция призывала всех работниц принимать участие в коммунистических субботниках.

В этот же день состоялось заседание активных работников комсомола, которые постановили: всем членам комсомола от 16 лет обязательно являться на каждый субботник. Членам партии, состоявшим ранее в рядах комсомола, являться на субботники вместе с комсомольцами.

В октябре месяце проходили субботники: членов союза пищевиков, в гараже совнархоза. Несколько субботников провели рабочие водного транспорта, сотрудники

---

[1] «Заря», 18/X 1919 г., № 126

[2] Там же.

[3] «Заря», 18/XI 1919 г., № 141.

[4] «Заря», 22/X 1919 г., № 129.

штаба Н-ской бригады ВОХР. Громадная работа проделана курсантами военного училища на станциях: Симбирск I, Нижняя Часовня, Охотничья по погрузке и выгрузке оборудования. По неполным подсчетам, участников этих субботников было свыше 1000 человек, грузов погружено более 25000 пудов, кроме других больших работ, которые в весе выразить нельзя[1].

Вспомним, что это были грозные дни нашествия Деникина, похода его полчищ к Орлу и Туле. В этот трудный для советской республики момент рабочий класс и крестьянство еще теснее сплачиваются вокруг Коммунистической партии.

25 октября 120 коммунистов и 30 беспартийных железнодорожников, с личным участием руководителей губ. комитета партии — Варейкиса, Каучуковского, Саблина, Олейника и др. — выгрузили и погрузили обрезков шинелей, свежей капусты, фанеры, перекатали и перетащили других грузов в пудах — 12000. Кроме того, приняли участие в ремонте паровозов и вагонов[2].

Пример городских рабочих оказал положительное влияние и на крестьянство. Прошел субботник в селе Ишеевка Шумовской волости. К красноармейцам присоединилась крестьянская молодежь — ученики местной школы во главе с учительницами. Участники субботника оказали помощь семьям красноармейцев: намолотили 200 пудов хлеба, 60 пудов овса, сделали сруб для бани, вырыли две канавы. Кроме того, было очищено помещение Ишеевской фабрики[3].

Сравнительно редки субботники в течение ноября и декабря месяцев: во второй половине ноября разразилась эпидемия тифа. Поэтому «субботники не проводились»[4].

30 ноября организован дровяной воскресник при ст. Симбирск I. 3 декабря состоялся третий субботник в селе Новодевичье Сенгилеевского уезда. За полтора часа коммунисты, крестьяне и красноармейцы погрузили 590 мешков (4360 пудов) ржи «для голодающих севера», из чего видна трогательная забота трудящихся крестьян

1 «Заря», 1/X 1919 г. № 111 и № 135.
2 «Заря», 5/XI 1919 г., № 141.
3 «Заря», 17/X 1919 г., № 125.
4 ПАУО, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 80, л. 63.

о голодающих рабочих. Местная партийная ячейка «выражала твердую уверенность, что количество участников в субботниках будет прогрессивно возрастать»[1].

В конце 1919 года проходят субботники: 13 декабря — на ст. Симбирск I, 13 и 14 декабря — на портновской фабрике и в пошивочной мастерской воензага[2]. Для детей приютов было сшито свыше 150 пар белья. 24.XII проходил субботник у почтовиков. 29.XII с высокими показателями производительности труда прошел субботник на патронном заводе[3].

Новый год — 1920-й — пришел вместе с острым топливным кризисом, который неблагоприятно отражался на работе предприятий, движении транспорта. Это влекло за собой обострение мук холода, голода, разрухи. Городская партийная организация призывает всех коммунистов, сочувствующих, беспартийных, мужчин и женщин на проведение субботника и воскресника 7 и 8 января, «дабы не прерывать производства»[4]. Это был одновременно и удар по религиозным предрассудкам празднованию рождества. Наиболее сознательные граждане откликнулись на призыв партийной организации города и с честью отработали два дня. В Москву было доложено, что «в рождественские праздники участвовало в субботниках до 3,5 тысячи человек по вывозке и выгрузке дров, по ремонту машин ж.-д. транспорта... Количество выполняемой работы колоссально»[5]. Для этого субботника характерна особая массовость. Работали в 4-х пунктах: на ст. Симбирск I, Симбирск II, Верхняя Часовня и на складе губпродкома.

День от дня субботники разрастаются вширь, пополняясь новыми и новыми участниками. Стало невозможно руководить из одного центра — бюро горкома, и на заседании от 9.I. 1920 года горком партии предложил «всем ячейкам, подведомственным городской организации, создать свои бюро, местные, из нескольких человек, которые будут вести учет посещаемости своих членов»[6] и организацию самих субботников.

---

[1] «Заря», 3/XII 1919 г., № 163.
[2] «Заря», 20/XII 1919 г., № 168.
[3] «Заря», 29/XII 1919 г., № 178.
[4] «Заря», 6/I 1920 г., № 190.
[5] ПАУО, ф. 1, оп. 1, ед. хр. 306, л. 12.
[6] ПАУО, ф. 13, оп. 1, д. 109, л. 8.

КОНКРЕТИЗАЦИЯ И УСИЛЕНИЕ ОПЕРАТИВНОГО ПАРТИЙНОГО РУКОВОДСТВА СУББОТНИКАМИ

С первых дней января 1920 г. ведется тщательная подготовка к проведению «недели фронта», которая должна была начаться с 21/I 1920 года. Для руководства проведением этой «недели» создана была губернская комиссия. 11.I состоялось первое заседание. На заседании комиссии был разработан конкретный план ее работ. В основу положен принцип: «всем жить одной мыслью: все для фронта, все для Красной Армии»[1], чтобы «неделя» дошла до самой отдаленной деревни и села, где организовать трудовые артели для помощи семьям красноармейцев. 12 января в городском театре состоялось общее партийное собрание по подготовке к проведению «недели»[2]. «Заря» печатает горячие патриотические статьи о достойном проведении «недели фронта». «...Товарищи бойцы фронта! Мы идем вам на подмогу! Знайте, что в 1920 году производительность труда будет увеличиваться с каждым днем. Идите смелее в бой, с твердым сознанием, что мы тут в тылу лодырничать не будем»[3].

До начала 1920 г. были редки субботники в деревне. Парторганизация губернии проводит большую работу по вовлечению крестьянства в число участников субботников. Р. Лукин в статье «Нужно привлечь и деревню» отмечает, что деревня к организации субботников почти еще не приступила»[4]. Он критикует статью Митрофанова («Правда», № 3, 1920 года): «Неправда, что крестьяне будут смеяться над субботниками и воскресниками. Как только они увидят хороший пример и пользу, приносимую ими, их хозяйственная душа не выдержит, чтобы не помочь полезному делу»[5]. Р. Лукин призывает коммунистов и рабочих фабрик губернии убеждать крестьян делом. Каучуковский в статье «Великий почин в деревне» призывает деревенских коммунистов «проснуться от спячки». Он выражает уверенность,

---

1 «Заря», 13/I 1920 г., № 194.
2 «Заря», 11/I 1920 г., № 193.
3 «Заря», 10/I 1920 г., № 192.
4 «Заря», 14/I 1920 г., № 195.
5 «Заря», 20/I 1920 г., № 200.

что они не останутся одиноки: «лишь стоит сделать почин, как десятки, сотни беспартийных крестьян пойдут нам на помощь, ибо в улучшении положения страны заинтересованы все трудящиеся»[1].

Для улучшения положения дел в деревне 23 января 1920 г. проходил съезд председателей и секретарей местных ячеек и представительниц от отдела работниц. Один из многих пунктов повестки дня посвящен субботникам. Делегаты горячо обсуждали создавшееся положение и взяли обязательство, разъехавшись по местам, выправить положение. Съезд еще раз выдвинул клич: «Коммунисты, вперед на коллективный труд во всех областях и прежде всего на субботниках и воскресниках, ведущих к нему»[2].

В январе проходят субботники: в селе Ишеевка, в Курмышском уезде с участием 86 человек (с погрузкой хлеба 6250 пудов). В дни «недели фронта» прошли воскресники на станциях Симбирск I, II, Киндяковка, Верхняя и Нижняя Часовня по ремонту паровозов, вагонов и путей, с участием более 1000 человек[3]. В селе Горюшки Сенгилеевского уезда, в селе Сыреси Алатырского уезда по «снабжению семей красноармейцев дровами»[4].

Февраль месяц начинается с «недели фронта и транспорта». В тезисах, опубликованных к этой «неделе», говорилось: «Мы должны устраивать ежедневно субботники и выделять из советских учреждений всех железнодорожников»[5] на ремонт паровозов железнодорожных путей — на оздоровление транспорта. На тему о задачах «недели» проходят митинги, лекции и собрания.

Каучуковский в статье «Коммунисты, вперед!» писал: «...Предстоящая работа колоссальная. Потребуется большая, всяческая помощь ото всех, и каждый трудящийся должен эту помощь нам дать, а коммунисты в первую очередь. Искать работу не нужно, она есть для каждого, будь то рабочий, красноармеец и крестьянин»[6].

Проведенная большая подготовительная работа дала

---

1 «Заря», 20/I 1920 г., № 200.
2 «Заря», 21/I 1920 г., № 202.
3 ПАУО, ф. 13, оп. 1, д. 28, лл. 63, 83.
4 «Заря», 30/I 1920 г., № 207.
5 «Заря», 1/II 1920 г., № 208.
6 «Заря», 31/I 1920 г., № 205.

положительные результаты. Рабочие водного транспорта отчитываясь за «неделю», сообщили, что ими сделано до 10 000 пудов различных работ[1]. Политотдел Волго-Бугульминской ж.-д. сообщал: в «неделю» участвовало 1460 человек железнодорожников, служащих советских учреждений и патронного завода[2]. В Верхней Часовне 123 человека ремонтировали паровозы и вагоны, чистили снег, сделали много, «что конкретно в маленькой телеграмме указать невозможно»[3], — сообщают рабочие.

Первого февраля — в первый же день «недели» — 17 рабочих вытягательной мастерской выполнили работ на 1500 рублей[4] в парикмахерской — 13 мастеров и уборщица — на 2628 рублей. Громадные работы проделаны на станциях Симбирск I и II, Киндяковка, на Языковской суконной фабрике, в г. Буинске, в деревне Семеновке Шумовской волости, в Ишеевке и др. местах. Деревня в 1920 году в субботниках участвовала уже гораздо более активно.

За первой «неделей фронта» последовала вторая «неделя фронта и транспорта», которая дала еще выше производительность труда и охватила больше районов и организаций. Наиболее показательные результаты были на станциях г. Симбирска и примыкавших к нему; в Алатыре, в Русско-Бектяшкинской ячейке, Сенгилеевского уезда; у водников; у деревообделочников столярной фабрики и многих других организациях и воинских частях. Для доказательства приведу часть отчета бюро воскресников города о «неделях фронта и транспорта».

«Во всех уголках Советской России пролетариат, сломив и почти уничтожив внешнего врага, берется своей могучей рукой за труд, за строительство новой жизни. Везде и всюду первыми идут **коммунисты, везде и всюду они,** не зная отдыха, работают по 24 часа в сутки. И наш симбирский пролетариат во главе с коммунистами также смело и гордо берет в свои руки топор и кирку, чинит старое и строит новое. За «недели фронта и транспорта» в Симбирске состоялось на всех жел.

---

1 ПАУО, ф. 13, оп. 1, д. 28, л. 183.
2 Там же.
3 Там же.
4 Там же, л. 209.

дорогах около 10 воскресников. Работало 3500 коммунистов. Работали в депо, на путях, в мастерских, кузницах, и везде наведен порядок, чистота, ремонт. Из ремонта только на ст. Симбирск I выпущено 15 паровозов и 83 вагона. Очищено путей от снега 835 погонных сажен, отремонтировано много различных частей паровозов и т. д. и т. д. Все это говорит за то, что пролетариат победит разруху — последнего опасного врага. Бюро воскресников 25.II.1920 г.»[1].

В течение марта проходят субботники в гараже и мастерской совнархоза, на центральном заводе губсовнархоза, на ст. ст. Симбирск I и II, Верхняя и Нижняя Часовня, Чердаклы, Киндяковка и др. организациях города и воинских частях.

23 марта состоялось общее собрание городской комсомольской организации. Комсомольцы единогласно постановили: в воскресенье 28.III начать «неделю чистки» всех детских домов, т. к. «там неимоверная грязь, что грозит поголовным истреблением молодого поколения»[2]. Молодежь обратилась к горкому РКП(б), горсовету и наробразу, чтобы сделать «неделю чистки» во всегородском масштабе. Горсовет рассмотрел этот вопрос и поддержал предложение комсомола. Чистка продолжалась до 11 апреля, за это время весь город был очищен от грязи, жители были избавлены от наступающей новой эпидемии.

IX съезд РКП(б) (29 марта — 5 апреля 1920 г.) указал, что «субботникам на местах должно быть уделено несравненно большее внимание, чем это происходит сейчас»[3]. Отвечая на решение партийного съезда, губернский комитет партии 14 апреля обратился ко всем уездкомам и горкомам губернии. «В соответствии с великой очередной задачей социалистической революции IX съезд постановил: превратить международный пролетарский праздник 1 Мая, выпадающий на субботу в этом году, в грандиозный Всероссийский субботник. Губкомитет РКП предлагал уездкомам и горкомам немедленно выделить соответствующие комиссии для разработки надлежащего плана проведения субботника»[4]. 16/IV было

---

[1] «Заря», 25/II 1920 г., № 223.
[2] «Заря», 27/III 1920 г., № 255.
[3] КПСС в резолюциях, ч. 1, изд. 7, стр. 488.
[4] «Заря», 14/III 1920 г., № 265.

доложено в Москву в комиссариат труда Ф. Э. Дзержинскому о том, что «комиссия по организации первомайского субботника создана и приступила к работе. Пред. комиссии Каучуковский»[1]. В этот же день опубликовано постановление губкома, в котором говорилось о том, что согласно постановлению ВЦИК, в связи с обращением главных усилий страны на трудовой фронт, праздник 1 Мая превращается во Всероссийский субботник. Необходимо немедленно приступить к его подготовке[2]. Повсеместно созданные комиссии разрабатывали планы работ, исходя из учета привлечения к участию в субботниках всех трудящихся и 6 часов действительного труда. Предусматривалось празднование 1 Мая 1920 г. и для детей. Детей же старшего возраста, говорилось в постановлении, желательно привлечь к легким работам, носящим торжественно праздничный характер: организация детского дома, детского сада и др.

22 апреля губком РКП(б) сообщил всем уездкомам, что «губ. комиссия особых инструкций не высылает, и им представляется полная инициатива в проведении первомайских субботников согласно распоряжению Ф. Э. Дзержинского, опубликованному в «Известиях» от 14/IV № 78[3], которое предусматривало:

1. Наибольшую массовость субботников 1 Мая.

2. Не менее 6 часов работы.

3. Закладывать объекты общеполезного значения, которые явились бы памятниками коммунистического труда: построить мост, заложить дамбу, школу, больницу и т. д., назвав их первомайскими.

29 апреля опубликовано обращение к крестьянам, в котором отмечалось, что страна будет богата «только тогда, когда не только хорошо будут работать заводы, фабрики, рудники, железные дороги, но когда она также имеет много хлеба, картофеля и других сельскохозяйственных продуктов»[4], и поэтому задача «деревенских ячеек РКП такова: добиться того, чтобы вся земля была засеяна, чтобы ни один клочок не остался пустым»[5].

---

[1] ПАУО, ф. 1, д. 444, л. 13.
[2] «Заря», 16/III 1920 г., № 267.
[3] ПАУО, ф. 1, д. 444, л. 37.
[4] «Заря», 29/IV 1920 г., № 277.
[5] Там же.

Подошел праздник 1 Мая, который должен был проверить эффективность всей предварительной подготовки. Но празднование было омрачено вторжением, без объявления войны, польской армии. Начался III поход Антанты.

К сожалению, не удалось найти материалов о первомайских субботниках ж.-д. станций города и вообще городских организаций. Учитывая, что они у нас были всегда впереди, мы будем судить о них по работе других организаций. Сообщает о первомайском субботнике Приволжский военный округ: «к 9 часам 1 мая стекаются массы трудовиков к штабу округа. Построившись, шествие, вооруженное лопатами, мотыгами, топорами и др. инструментами, направилось к ст. Киндяковка...» [1]. Эта партия работала на закладке аэродрома. «В каких-нибудь три часа было сделано столько, сколько нужно было делать обыкновенным трудом 2 недели» [2]. Особенно показательна работа в г. Сызрани. В субботнике участвовало: красноармейцев — 4193, гражданского населения, членов профсоюза — 3152, железнодорожников, слесарно-строительных работ — 743, а всего — 8088 человек. Работа производилась в различных местах: на ж.-д. станциях, линиях и мастерских депо, на мельницах, на заводах, по укреплению р. Воложки, в садах и т. д. Участники субботника выпустили из ремонта 18 паровозов и 30 вагонов. Погрузили и разгрузили 281 вагон и 8 платформ. Выгрузили хлеба, отрубей и различного имущества — 18854 пуда. В результате чистки канав и рытья котлованов было вынуто 245 кубических сажен земли. Укреплена дамба Воложки в 1200 погонных сажен. Заложены новые казармы и ремонтировали старые. Проложена узкоколейка.

Уложено 90 сажен водопровода. В уезде производилась запашка полей красноармейским семьям. Много сделано в г. Карсуне (участвовало 1350 человек), в Сенгилее (778 человек) и в других городах[3].

В селе Ключищи, той же волости, Симбирского уезда, работа, проделанная 1 мая, служила примером для других сел и деревень. Для мельничной плотины было при-

---

[1] «З а р я», 5/V 1920 г., № 281.
[2] Там же.
[3] ПАУО, ф. 1, оп. 1, д. 444, лл. 62, 67, 68.

везено 75 подвод хворосту и 41— навозу и соломы. Работало 38 человек. По заявкам семей красноармейцев и беднейших нетрудоспособных крестьян на запашке наделов работало 102 лошади. Запахали участки 64-м семьям. Больше нуждающихся не было. Для школ привезли 16 возов дров. На 30 подводах привезли лесу для городьбы и растений из питомника для посадки. 12 учителей при школах посадили 160 различных видов деревьев. На заготовке картофеля работало 200 человек. Заготовили 8000 пудов. Этот картофель отправили по назначению на 150-ти ключищенских подводах (3500 пудов) и на 250 подводах Подкуровской волости. Выполнены многие другие работы[1].

В Подкуровке ремонтировали дорогу Симбирск — Ясашная Ташла и сделали 2 моста «удивительно хорошо и крепко»[2]. В Екатериновке, Подкуровской волости, 41 человек занимался ремонтом плотины и моста на р. Свияге. В Андреевке, той же волости, 31 человек ремонтировал плотину, мельницу и чистили ручей при деревне[3]. Субботники проходили во всех уездах.

Из вышеизложенного видно, что наши отцы и матери не отставали от передового пролетариата Москвы, Петрограда и других городов, а были в рядах передовых борцов по борьбе с разрухой, в борьбе за построение социализма. Усталые, голодные, они работали с девизом: «Устал — подтянись! Нет сил — встряхнись! Забыл — вспомни: революция не кончилась!»[4].

Субботники показали высокую сознательность рабочего класса, почувствовавшего себя хозяином, руководителем Советской России. Они содействовали упрочению тесного союза рабочих и крестьян, явились выражением поддержки трудящимися Советской власти. В ходе субботников происходил дальнейший рост политической сознательности масс.

Самоотверженная поддержка фронта тылом. явилась одной из главных причин победы советского народа в гражданской войне и интервенции. В. И. Ленин называет их формой коммунистического труда, ростками ком-

---

[1] ПАУО, ф. 1, оп. 1, д. 444, лл. 62, 67—68.
[2] Там же, л. 11.
[3] Там же.
[4] 7/II 1958 г. радиопередача. Поэты времен гражданской войны.

мунизма, первыми зародышами социалистического соревнования. Все это пышным цветом расцвело в годы пятилеток. Социалистическое соревнование рабочих и крестьян, зародившееся в форме субботников в период иностранной военной интервенции и гражданской войны, сыграло огромную роль в построении социализма в нашей стране. В наши дни социалистическое соревнование, ставшее подлинно всенародным, ускоряет движение советской страны к коммунизму, укрепляет могущество социалистической Родины, стоящей во главе всего передового человечества. И. В. Сталин указывал, что... «соревнование есть **коммунистический метод строительства социализма** на основе максимальной **активности** миллионных масс трудящихся»[1].

[1] И. В. Сталин, Соч., т. 12, стр. 109.

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ им. И. Н. УЛЬЯНОВА

ВЫПУСК ТРЕТИЙ

Р. ЕВСТИФЕЕВА

ВВЕДЕНИЕ РАБОЧЕГО КОНТРОЛЯ И НАЦИОНАЛИЗАЦИЯ НА ИГНАТОВСКОЙ ФАБРИКЕ

(Научный руководитель — доцент Р. А. Таубин)

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ ИГНАТОВСКОЙ ФАБРИКЕ

Игнатовская суконная фабрика имени Степана Разина расположена в селе Игнатовка Майнского района Ульяновской области (бывшей Поповской волости Сенгилеевского уезда Симбирской губернии). Фабрика принадлежала фабриканту Виноградову[1]. На ней работало в 1913 году 756 человек, в 1916 году — 825 чел. и в 1918 году— 997 чел. Это были рабочие полупролетарии: наряду с работой на фабрике многие из них занимались сельским хозяйством.

Фабрика, главным образом, вырабатывала солдатское, серое шинельное сукно. Так, в 1913 году этого сукна было выработано 16067 пудов, в 1916 году—67047 пудов и в 1917 году — 56711 пудов[2]. Кроме солдатского сукна, фабрика изготовляла и другие сукна: бобрик,

---

[1] Игнатовская суконная фабрика была открыта в 1854 году помещиком кн. Долгоруковым А. А., который использовал на фабрике труд своих крепостных крестьян. Вскоре после реформы 1861 г. фабрика была сначала сдана в аренду, а в 1879 году продана купцу И. А. Виноградову, после смерти которого перешла к его сыну А. И. Виноградову.

[2] В статистических сведениях этих лет продукция фабрики показана в пудах, а не в аршинах.

шевиот, черное сукно, а также одеяла и искусственную шерсть[1]. Фабрика имела несколько отделений: мойку, трепальное, аппаратное, прядильное, сновально-мотальное, ткацкое, валяльное, красильное, прессовое, стригальное и другие[2].

Фабрика имела самые разнообразные машины для производства сукон. Среди них были: чесальные аппараты, одна одношиперная машина в 100 нитей, три одношиперных — в 80 нитей, девять двухшиперных — в 100 нитей, три мюля ручных в 300 веретен каждый, пять сельфакторов в 300 веретен и десять сельфакторов в 350 веретен. Кроме того, фабрика имела 120 ткацких механических одночелночных станков и 16 сукновальных машин. Для освещения фабрика имела динамомашину в 22 киловатт.

Игнатовская фабрика получала необходимые материалы и машины для производства от разных обществ: «Мазут», Селиверстова, Пельцера, Вебера и К°. Шерсть поступала от общества «Русская шерсть»[3].

II. ИГНАТОВСКАЯ СУКОННАЯ ФАБРИКА В ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Капиталисты, готовясь к войне, рассчитывали нажить большие прибыли. Чтобы увеличить выпуск продукции, они проводили обновление капитала на предприятиях.

Фабрикант Игнатовской фабрики Виноградов в связи с увеличением военных заказов решил любыми средствами расширить производство. Но для этого нужны были деньги. И фабрикант нашел их. Он застраховал свое предприятие на крупную сумму, решив сжечь фабрику и получить страховую премию.

В 1912 году на Игнатовской фабрике произошел крупный пожар, в результате которого сгорел до основания старый деревянный корпус вместе с оборудованием, сго-

---

[1] Так, в 1913 году фабрика, кроме солдатского сукна, выработала другие тяжелые ткани в количестве 31832 пуда, но в годы войны фабрика изготовляла солдатское сукно. Государственный архив Ульяновской области (в дальнейшем ГАУО), ф. 111, оп. 1, д. 15, л. 18.

[2] ГАУО, ф. 111, оп. 1, д. 3, л. 1.

[3] Там же, л. 10.

рело также оборудование каменного корпуса. После пожара Виноградов получил большую страховую премию и на эти деньги отстроил фабрику, расширив производство. Из-за границы пришли новые прядильные машины (сельфакторы и ткацкие станки более совершенной конструкции). Устанавливали оборудование иностранные специалисты, выписанные вместе с машинами.

В годы первой мировой войны Игнатовская фабрика работала круглосуточно, т. к. были очень большие военные заказы. Выпуск солдатских сукон увеличился в четыре раза.

Если в 1913 году фабрика давала 16067 пудов сукна, то в 1916 году — 67045 пудов. Это увеличение шло за счет снятия с производства гражданских сукон и за счет усиления эксплуатации рабочих.

До войны фабрика работала 6 дней в неделю и 21 час в сутки, в две смены, т. е. рабочий день продолжался 10,5 часа, и в неделю был один выходной день.

С осени 1914 года фабрика стала работать круглосуточно и семь дней в неделю, т. е. рабочий день продолжался 12 часов, и рабочие лишились выходного дня. Зарплата у рабочих осталась прежняя, хотя работали больше. Цены же на товары первой необходимости возросли в два—три раза. Так, цена пуда хлеба возросла с 80 коп. до 1 руб. 50 коп. Положение рабочих ухудшилось еще за счет того, что мужчины были мобилизованы в армию, на фабрике стали работать в основном женщины, менее квалифицированные, чем мужчины, но с прежней нормой выработки. В годы войны 80 проц. всех ткачей составляли женщины. Семьи лишились кормильцев и часто не могли обработать земельный участок. Еще в апреле 1914 года Виноградов объявил о снижении платы за ткачество куска сукна с 1 руб. 20 коп. до 1 руб. 10 коп. Это вызвало забастовку не только ткачей, но всех рабочих фабрики, которые отказались работать. Фабрикант вынужден был оставить прежнюю плату. Сильное революционное воздействие на рабочих Игнатовской фабрики оказывали письма с фронта, в которых рассказывалось о тяжелом положении армии, недовольстве солдат, о их братании и т. д. Рабочие голодали, а фабрикант наживался. Яснее становилась пропасть между трудящимися и капиталистами.

III. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ФАБРИЧНОГО КОМИТЕТА ИГНАТОВСКОЙ ФАБРИКИ ДО ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

О свержении царя рабочие Игнатовской фабрики узнали в середине марта 1917 года. Они заявили, что не потерпят больше притеснений со стороны хозяина. Но управляющий Нефедьев уговорил рабочих подождать Учредительного собрания, которое будет созвано Временным правительством, якобы для решения всех вопросов. Рабочие фабрики в то время еще не понимали империалистической сущности Временного правительства. Но февральская революция пробудила широкие массы к активной политической жизни. На суконных фабриках Симбирской губернии, как и на предприятиях всей России, вскоре явочным порядком стал вводиться рабочий контроль. Рабочие преследовали цель: спасти промышленность от разрухи и несколько оградить себя от наступления капиталистов. Рабочий контроль устанавливался и осуществлялся на фабриках фабричными комитетами. На Игнатовской фабрике фабком был создан в конце марта 1917 года в количестве 20 человек, его председателем был рабочий Федор Маркелов.

Временное правительство вынуждено было считаться с требованиями рабочего класса об установлении рабочего контроля. Напуганное активными действиями рабочих, оно 23 апреля 1917 года вынуждено было издать постановление о рабочих комитетах в промышленных заведениях. Но это постановление ограничивало права рабочих комитетов и ставило их в зависимость от буржуазного правительства. В постановлении Временного правительства говорилось, что рабочий комитет имеет право рассматривать вопросы зарплаты, улучшения быта, сокращения рабочего времени, культурно-просветительные дела. Но споры рабочего комитета с администрацией должны рассматриваться примирительными учреждениями, в которых было засилие буржуазии и чиновников Временного правительства. По их постановлению решения фабкомов могли быть отменены, члены комитета уволены[1].

---

[1] ГАУО, ф. 249, оп. 1, д. 48, л. 50.

Временное правительство в интересах фабрикантов и заводчиков подчинило рабочий комитет примирительным учреждениям. Деятельность рабочих комитетов сводилась на нет, ни одного вопроса они не могли решить самостоятельно. Постановление не предусматривало финансовый контроль и вмешательство в само производство со стороны рабочих. Временное правительство, действуя в интересах буржуазии, ввело действие рабочего контроля в узкие рамки, не опасные для капиталистов.

Но рабочие, конечно, не сразу разобрались в постановлении, особенно рабочие Симбирской губернии, где было сильное влияние эсеров и меньшевиков. Многие из рабочих еще доверяли Временному правительству. Об этом свидетельствует письмо правления профсоюза текстильщиков Симбирской губернии министру Керенскому от 31 августа 1917 года. «Призываем тов. Керенского и Временное правительство принять самые энергичные меры подавления заговора Корнилова. Только по трупам рабочих гидра контрреволюции может восстановить старый рабский режим» [1].

Как же работал фабком на Игнатовской фабрике?

О работе его можно судить по сохранившимся протоколам заседаний. Так, 22 июня 1917 года состоялось заседание фабкома, главным вопросом которого был вопрос о состоянии фабрики: «...выработка тканей упала до минимума из-за отсутствия некоторых частей машин. Ткачи требуют повышения расценок». Никаких решений заседание фабкома не вынесло. Фабком слабо вмешивался в дела фабриканта. Об этом говорит протокол заседания правления профсоюза от 14 августа 1917 года, где рассматривалось заявление Трофимова, рабочего Игнатовской фабрики, о его увольнении фабрикантом Виноградовым с работы садовника без основательной на то причины. Трофимов заявил, что рабочий комитет не принял должных мер к его защите. Правление профсоюза устроило работать Трофимова на Гурьевскую фабрику, а на Игнатовскую фабрику был командирован тов. Гладышев (коммунист, в будущем организатор отрядов Красной Армии) для устройства и переустройства комитета[2].

---

1 ГАУО, ф. 249, оп. 1, д. 42, л. 32.
2 Там же, л. 22.

Но жизнь требовала своего. Под давлением рабочих, политическое сознание которых росло, активизировалась и работа фабкома.

В сентябре 1917 года в Симбирской губернии, как и во многих других губерниях России, надвигался голод. Фабком Игнатовской фабрики принял ряд мер для спасения рабочих от голода. 28 сентября 1917 года в протоколе заседания фабкома было записано:

«Ввиду надвигающегося голода просить правление профсоюза созвать немедленно в самый кратчайший срок делегатский съезд со всех фабрик. На съезде обсудить вопрос о продовольствии и удовлетворить немедленно голодающих — фабричных рабочих, т. к. хлеба хватит лишь до половины октября» [1].

В жизни рабочих вопрос о размере зарплаты, о жизненном уровне рабочих занимал большое место. Правление профессионального союза текстильщиков Симбирской губернии в сентябре 1917 года выработало новые расценки. Фабком Игнатовской фабрики предъявил их Виноградову, чтобы тот принял их. Как же отнесся владелец фабрики?

24 октября 1917 года состоялось собрание рабочих и служащих фабрики Виноградова, на котором был заслушан ответ Виноградова на предъявленные комитетом расценки. От фабриканта Виноградова приехала делегация, которая сообщила, что Виноградов не признает новые расценки, т. к. он состоит в союзе фабрикантов и якобы не может выступить сепаратно от других фабрикантов [2].

Из документа видна сила власти фабриканта. Он не считался даже с решением правления профсоюза, не говоря уже о фабкоме своей фабрики.

Мы видим, что некоторые попытки ввести рабочий контроль на Игнатовской фабрике относятся еще к доктябрьскому периоду. Но хозяином на фабрике был ее владелец Виноградов, власть его была сильна, т. к. за его спиной стояло Временное правительство со всем аппаратом насилия. Рабочий контроль существовал формально. Фабком не вмешивался в дела производства.

---

[1] ГАУО, ф. 249, оп. 1, д. 3, л. 4.
[2] Там же, л. 7.

IV. РАБОЧИЙ КОНТРОЛЬ НА ИГНАТОВСКОЙ ФАБРИКЕ ПОСЛЕ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

В селе Игнатовка Советская власть была провозглашена 20 ноября 1917 года, на 20 дней раньше, чем в Симбирске. После победы Великой Октябрьской социалистической революции роль рабочего контроля в промышленности коренным образом изменилась, т. к. в стране установилась диктатура пролетариата. Необходимость рабочего контроля над производством диктовалась задачами сохранения промышленности от разрушения ее капиталистами и подготовки рабочего класса к управлению производством. 14 ноября 1917 года Советское правительство провозгласило декрет о рабочем контроле. Уже 24 ноября 1917 года, т. е. через 10 дней, на Игнатовской фабрике состоялось собрание рабочих и служащих, которое приняло резолюцию «примкнуть к Советам солдатских, рабочих и крестьянских депутатов и послать им приветствие».

Собрание избрало контрольную комиссию, в которую вошли Иванов, Аникин, Ларин, Фролов, Калчаков и Милков [1].

Задача контрольной комиссии состояла в том, чтобы контролировать работу фабрики, следить, как распределяются финансы, куда сбывается сукно, учитывать наличие на фабрике топлива, сырья, насколько его хватит. Контрольная комиссия занималась теперь производственной и финансовой стороной дела. Возросли обязанности и фабкома фабрики. Фабком занимался вопросами установления расценок, снабжения рабочих хлебом, квартирами и многими другими вопросами улучшения материального положения рабочих.

Между этими двумя рабочими органами не было противоречий. Они работали в интересах трудящихся и Советского государства, ограничивая власть фабриканта и оттесняя его от руководства производством. Но фабком Игнатовской фабрики работал в это время еще неудовлетворительно. Это объясняется отчасти плохим составом фабкома, члены которого рассматривали себя не как хозяева производства, а лишь как служащие, а работу как средство для существования. 8 декабря 1917 года состоялось общее собрание рабочих и служащих Игна-

---

[1] ГАУО, ф. 249, оп. 1, д. 3, л. 8.

товской фабрики, которое объявило порицание фабкому за то, что его члены слабо работают, а некоторые даже пьянствуют. Председатель Маркелов был отстранен от работы, новым председателем был избран Никитин. Секретарь комитета отказался работать, считая низкой свою зарплату 50 рублей в месяц.

Новый фабком стал работать лучше. Он много занимался вопросом о хлебе — самым животрепещущим вопросом того времени, без решения которого невозможно была и сама нормальная работа производства.

Для снабжения фабрик хлебом в Сенгилеевском уезде была создана закупочная продовольственная комиссия. Фабком сообщал в закупочную комиссию о количестве едоков на фабрике и какое количество сукна выделялось для обеспечения рабочих при заготовке хлеба.

На январь 1918 года на Игнатовской фабрике было 997 рабочих, 2900 едоков. Им на приобретение хлеба отпускалось 8350 аршин сукна. Запасов хлеба совсем не было [1].

Фабкомы получили в это время разрешение посылать делегатов в другие губернии для закупки хлеба. Везли в другие губернии сукно и обменивали его на хлеб. Игнатовский фабком послал в январе 1918 года в Самарскую губернию уполномоченных, чтобы обменять сукно в количестве 3000 аршин на хлеб из расчета по одному аршину на человека. Это была крайняя мера, вызванная тем, что на фабрике совсем не было запасов хлеба [2].

Закупочная комиссия помогала фабкомам проводить обмен сукна на хлеб. Так, 20 января 1918 года комиссия известила фабком, чтобы он прислал в закупочную комиссию 1000 аршин сукна разного цвета для обмена на хлеб [3].

Из Омска и Кустаная срочно поступили требования: немедленно выслать сукно для обмена на хлеб. В Симбирск от фабрики был послан Маркелов, чтобы подыскать склад для хранения сукна, привезенного с Игнатовской фабрики для обмена на хлеб. Склад был найден. Сукно для обмена на хлеб отпускалось с фабрики лишь по постановлению фабкома. Ввиду того, что фабрики

---

1 ГАУО, ф. 1111, оп. 1, д. 9, л. 4.
2 Там же, л. 5.
3 Там же, ф. 249, оп. 1, д. 31, л. 2.

часто вывозили сукно без разрешения на то вышестоящих органов, что приводило к разбазариванию скудных запасов государства и срывало снабжение Красной Армии, 22 апреля 1918 года профсоюз текстильщиков дал разъяснение всем фабкомам о том, что весь суконный товар фабрик находится на учете комитета по делам суконной промышленности и отпускается кому бы то ни было не иначе, как с разрешения и по нарядам этого комитета [1].

Это было необходимым в условиях начавшейся гражданской войны. Однако фабком, поддаваясь местническим настроениям, не всегда выполнял эти указания.

Так, ввиду недостатка денег для расчета с рабочими и для покупки необходимых материалов собрание фабкома и контрольной комиссии Игнатовской фабрики в явное нарушение государственной дисциплины постановило: несмотря на запрещение комитета суконной промышленности не продавать сукно без его разрешения, спешно отправить гужом в Казань 4000 аршин сукна для продажи (по нормировочным ценам), с соблюдением всех законных требований комитета, а после сообщить об этом в комитет суконной промышленности[2].

Это самочинное действие фабкома не осталось незамеченным. Закупочная продовольственная комиссия обсудила вопрос о сепаратном выступлении Игнатовского фабкома в деле обмена сукна на хлеб. Дело было передано в президиум комиссариата[3].

Здесь мы видим местнические проявления в деятельности рабочего комитета. Несмотря на запрещение самовольного вывоза с фабрик, Игнатовский фабком нарушает постановление, не считается с интересами государства, действует на поводу отсталых настроений части рабочих о необходимости заботиться в первую очередь о «своих» рабочих. А советское государство находилось уже в состоянии гражданской войны. Поэтому это дело рассматривалось даже в президиуме комиссариата.

Фабриканты, прикрываясь тем, что фабкомы допускали в отдельных случаях самовольную продажу сукна, защищали свои интересы на предприятиях. Под предлогом

---

[1] ГАУО, ф. 249, оп. 1, д. 1, л. 97.
[2] Там же, ф. 111, оп. 1, д. 2, л. 13.
[3] ГАУО, ф. 249, оп. 1, д. 36, л. 86.

борьбы с бесконтрольным разбазариванием запасов сукна на фабриках, они добивались лишения фабкомов права вмешиваться в ход производства и контролировать его. Так, на собрании фабрикантов и заводчиков Симбирского района от 4 апреля 1918 года было вынесено решение: просить профсоюз сделать разъяснение фабкомам, чтобы они избегали самочинных действий, которые-де причиняют убыток предприятиям и вносят дезорганизацию. Фабриканты указывали, что, якобы, фабкомы превышали нормы выдачи сукна для обмена на хлеб, совершали будто бы спекулятивные операции, выдавая сукно рабочим по ценам ниже рыночных. Особенно они жаловались на случаи, когда фабкомы выписывали сукно за счет зарплаты, которую рабочие еще не заработали. Фабриканты протестовали против выдачи сукна в кредит сроком до двух лет [1].

Из документа видно, какие мероприятия проводил фабком, чтобы спасти жизнь рабочих. Это не нравилось фабрикантам. Особенно их ненависть вызывало то, что на их предприятиях хозяйничали фабкомы. Поэтому они писали жалобы, требовали совместных съездов хозяев и рабочих. Капиталисты еще не верили в силу рабочего класса и никак не могли примириться с тем, что их оттесняют со «своих» предприятий. Совет фабрикантов обратился в правление профсоюза с предложением провести совместное заседание 15 апреля 1918 года по вопросу о запрещении вывоза сукна фабкомами с фабрик, т. к. якобы идет расхищение сукна и падает производительность фабрик [2].

Но автору не удалось найти материалов этого съезда. Фабкому большую помощь оказал «Центротекстиль», который ведал изысканием тех местностей, население которых нуждается в грубых сукнах, вырабатываемых на фабриках Симбирского района и готово обменять его на продовольствие. Союз открыл ряд складов-лавок на Волге, главным образом, в Нижнем Новгороде, Астрахани, Саратове и др.; в Сибири — Иркутске, Красноярске, Челябинске, Омске; на севере — в Перми, в Вятской губернии, т. к. население этой местности — вотяки и черемисы не требовали особенно хороших сортов сукон для одеж-

---

1 ГАУО, ф. 249, оп. 1, д. 1, л. 101.
2 Там же, л. 39.

ды. Профсоюз направлял большое количество опытных агентов-коммивояжеров для изучения требований населения той местности, требуя от них учета запроса потребителей на те или иные цвета и рисунки сукон, производимых на фабриках Симбирской губернии.

Кроме продовольственного вопроса, фабком уделял большое внимание и вопросу снабжения фабрики топливом. Это очень важный и трудный участок их деятельности. Поблизости от Игнатовской фабрики дров не было, заготовку приходилось вести вдали от фабрики, перевозка дров требовала большого количества подвод и людей. 17 марта 1918 года фабком Игнатовской фабрики сообщал в Симбирский губернский комиссариат:

«Для отопления Игнатовской фабрики необходимы дрова в количестве 3000 сажен, иначе фабрика остановится, и 1000 рабочих с семьями будет голодать. Купить дрова у частных лиц невозможно. Ввиду такого критического положения просим продать дрова, заготовленные в Вязовской даче. Эти дрова находятся в наиболее близком расстоянии от фабрики, что представляет большие удобства в смысле перевозки [1].

Дрова для фабрики перевозили крестьяне на своих подводах по договоренности с фабкомом. Оплата проводилась сукном с фабричного склада по распоряжению фабкома. Фабком по-хозяйски относился к вопросу заготовки дров. Он обратился в правление профсоюза с просьбой разрешить проведение заготовки дров с лета, ибо к осени дороги портятся [2]. Это дало свои положительные результаты. Заготовка топлива возросла. Забота Советской власти о рабочем классе, чувство хозяина на фабрике все более роднило рабочих Игнатовской фабрики с Советской властью и Коммунистической партией.

Когда началась гражданская война, рабочие Игнатовской фабрики заявили о своей верности Советской власти. 5 марта 1918 года состоялось общее собрание рабочих и служащих фабрики Виноградова, на котором была принята резолюция:

«Мы, рабочие и служащие фабрики Виноградова, в количестве 1000 человек, выслушав доклад чрезвычайного комиссара тов. Солонко о текущем моменте, выра-

---

1 ГАУО, ф. 111, оп. 1, д. 8, л. 3.
2 Там же, ф. 86, д. 7, л. 363.

жаем полное доверие Совнаркому и гарантируем поддержку всеми видами, включая свою жизнь за идею социализма. По первому же зову изъявляем готовность вступить в ряды Красной Армии и будем защищать социалистическую революцию, пока не соединимся с нашими братьями Германии и Австро-Венгрии»[1].

Рабочие Игнатовской фабрики приняли активное участие в защите Советской власти от ее внешних и внутренних врагов. Мобилизацией рабочих руководила партячейка, созданная на фабрике в начале 1918 года, в которую входили рабочие Маршалов, Наганов, Камы[illegible] и другие.

В июле 1918 года на фабрике был организован [illegible] из рабочих, который влился в сенгилеевско-ставро[illegible]скую группу войск, участвовавших на Царицынском и Восточном фронтах. Более 200 рабочих Игнатовской фабрики влилось в 1-й Симбирский полк. Вся забота о помощи Красной Армии легла на фабком, который по распоряжению губернского Совета перешел к всеобщему обучению рабочих фабрики военному делу[2].

Довольно сложным был вопрос о мобилизации рабочих. Для фабрики, находившейся в тяжелом положении, дорог был каждый рабочий, но враги угрожали Советской власти. Фабком Игнатовской фабрики проявил гибкость, умение в мобилизации. Несмотря на то, что фабрика дала Красной Армии сотни солдат, она ни на один день не была приостановлена, посылала большое количество сукна солдатам Красной Армии.

В своей деятельности фабкомы опирались на Советскую власть, руководствовались распоряжениями Симбирского Совета рабочих и солдатских депутатов и вышестоящих органов. Важным было постановление Симбирского Совета РСД относительно взаимоотношений фабкома с администрацией фабриканта, в котором, между прочим, говорилось: «О сопротивлении администрации фабком немедленно должен доносить в правление профсоюза суконных фабрик, чтобы оно приняло необходимые меры»[3]. Другим важным документом было постановление Симбирского Совета КРСД от 7 марта 1918 года

---

1 «Известия Симбирского Совета КРСД», 5 марта 1918 г.
2 ГАУО, ф. 249, оп. 1, д. 21, л. 10.
3 Там же, д. 1, л. 52.

о том, что все ходатайства фабрик и отдельных рабочих должны подтверждаться фабкомами предприятий. Без удостоверения комитета ни одно ходатайство не могло быть удовлетворено.

Эти документы показывают, что Советы рассматривали фабкомы как настоящих хозяев, которые уже оттеснили фабрикантов на второстепенные позиции.

Для руководства работой фабрик в Сенгилеевском уезде 14 мая 1918 года был создан местный совет рабочего контроля. Он разрешал спорные вопросы и конф-[illegible]кты между фабкомами и владельцами фабрик. Совет [illegible] фабкомам укрепиться на фабриках. В него вошли щ[illegible]и, разбирающиеся в фабрично-заводской промыш-[illegible]ности. Чтобы лучше руководить фабкомами, выяснить обстановку на фабриках, дать им ряд указаний и разъяснений, 16 мая 1918 года в Симбирске открылся IV съезд профсоюза рабочих-текстильщиков Поволжского района. Главным вопросом съезда был вопрос о контроле над производством. Съездом руководили коммунисты Гладышев и Леднев. Съезд принял циркуляр для руководства на местах, в котором говорилось:

«Всякое вмешательство со стороны предпринимателя, кроме тех случаев, когда это будет признано контрольной комиссией, недопустимо» [1].

Контроль над производством стал всеобъемлющим. 29 мая 1918 года состоялось заседание Игнатовского фабкома, на котором было постановлено: ввиду сложности дела по контролю над производством, всех членов контрольной комиссии освободить от производственной работы на фабрике, чтобы исполнять только свои обязанности по работе этой комиссии [2].

Итак, после Великой Октябрьской социалистической революции рабочий контроль на Игнатовской фабрике стал всеобъемлющим. В помощь фабкому была избрана контрольная комиссия, которая ведала вопросами производства и финансами. Рабочий контроль был введен самими рабочими, общим собранием рабочих и служащих фабрики. Фабком стал вникать во все дела фабрики, стал хозяином ее. Роль фабриканта была сведена на нет. Распоряжения Советской власти помогли укрепиться ра-

---

[1] ГАУО, ф. 111, оп. 1, д. 2, л. 5.
[2] Там же, л. 6.

бочему контролю. За период с ноября 1917 года по август 1918 года рабочие научились в какой-то степени управлять производством, сохранили фабрику от разорения, предупредили попытку фабриканта ее остановить, что вызвало бы голод тысячи рабочих, а Красная Армия не получила бы сукна.

Несмотря на то, что наблюдались иногда сепаратные выступления фабкома в деле обмена сукна, выступлений таких было немного, фабком в новом составе работал хорошо, с задачами справился. Многие фабрики Симбирской губернии останавливались на два—три месяца, работали с перерывами. Игнатовская фабрика не останавливалась ни на один день. В этом большая заслуга Игнатовского фабкома, который сохранил рабочих от голода, смело взял управление производством, не побоялся своего хозяина. Это объясняется тем, что рабочие чувствовали твердость и силу Советской власти.

V. НАЦИОНАЛИЗАЦИЯ ИГНАТОВСКОЙ СУКОННОЙ ФАБРИКИ

Национализация Игнатовской суконной фабрики была проведена в августе 1918 года. Рабочий комитет сообщал в Поповский волостной Совет, что с августа 1918 года владелец Виноградов находится в «безызвестном отсутствии». Его предприятие было национализировано [1].

Национализация была подготовлена рабочим контролем. Рабочие взяли управление фабрикой в свои руки, руководили производством. Все распоряжения давались от лица контрольной комиссии и фабкома. Фабрикант вначале боролся за свою фабрику, он протестовал, клеветал на фабком, но это не помогло, Советская власть стояла на стороне фабкома, помогала ему укрепиться. Виноградов формально числился хозяином.

Однако действительными хозяевами фабрики были рабочие. Виноградову ничего не оставалось делать, как скрыться.

К октябрю 1918 года встал вопрос о национализации всех суконных фабрик Симбирской губернии. 20 октября открылся V съезд профсоюза рабочих-текстильщиков.

---

[1] ГАУО, ф. 111, оп. 1, д. 27, л. 24.

На съезде выступили рабочие с разных фабрик, и все говорили, что на фабриках нет материалов, ощущается финансовый кризис, т. к. владельцы скрываются со всеми деньгами и векселями.

Съезд решил временно поручить дела управления на фабриках контрольным комиссиям[1].

23 октября 1918 года состоялось заседание правления профсоюза, на котором был решен вопрос о составе и функциях заводоуправления. Заводоуправление должно состоять из 6 человек, которые выбираются общим собранием рабочих данной фабрики сроком на 6 месяцев. Выборы заводоуправления на фабрике были назначены на 1 ноября 1918 года[2].

Заводоуправление ответственно перед Симбирским район-текстилем. Постановление общего собрания рабочих непосредственно для заводоуправления не обязательно. В случае конфликтов заводоуправления с общим собранием дело должно рассматриваться «Центротекстилем». Заводоуправление пользуется всеми правами по управлению фабрикой, его постановления, указания, распоряжения обязательны для всех рабочих и служащих данного предприятия[3].

Выборы заводоуправления на Игнатовской фабрике состоялись 1 ноября 1918 года на общем собрании рабочих и служащих. Было избрано 6 кандидатов: Милков, Бузулуцков, Лукин, Алексеев, Богданов, Никонов[4].

Перед заводоуправлением сразу же встало много трудных задач.

5 ноября 1918 года заводоуправление обратилось в Район-текстиль с просьбой, в которой говорилось: «После отъезда Виноградова фабрика оставлена без денег. Мы вынуждены были обратиться в народный банк и взять ссуду в 250 000 рублей под залог хранившегося в Симбирском складе сукна в количестве 86 512 аршин. Мы просим в интересах предприятия провести окончательный расчет[5]. Заводоуправление сообщает, что дров на фабрике осталось только на три дня, и просит разре-

---

[1] ГАУО, ф. 111, оп. 1, д. 2, лл. 9—10.
[2] Там же, л. 12.
[3] Там же, д. 2.
[4] Там же, ф. 86, оп. 46, д. 7, л. 16.
[5] Там же, оп. 1, д. 7, л. 9.

шения отпускать с фабрики возчикам дров (крестьянам) сукно по нормировочной цене, чтобы они продолжали возить дрова[1].

Заводоуправление фабрики первое время допустило ряд ошибок. В декабре 1918 года Район-текстиль сделал такое заявление заводоуправлению: на фабрике имело место 2 случая — взрыв котла и унос с фабрики 6 аршин сукна, что ясно говорит о непорядках, происходивших на фабриках, и о недостаточно энергичной работе заводоуправления. Район-текстиль напомнил, что заводоуправление, являясь правительственным учреждением, обязано принимать в интересах республики самые решительные меры. Впредь члены заводоуправления будут привлекаться за такую плохую работу к суду революционного трибунала[2].

Фабком продолжал действовать и при заводоуправлении, функции его были прежние. Между заводоуправлением и фабкомом существовали некоторые противоречия. Дело в том, что заводоуправление выступало как государственный орган, основная задача которого работать на государство, выполнять все указания его. Фабком же стоял за повышение зарплаты рабочим, за снижение норм выработки, за сокращение рабочего дня. Иногда фабком, не считаясь с государственными интересами, требовал невозможного, проявлял местнические настроения. Приходилось разъяснять фабкому, указывать на его ошибки. Иногда же, наоборот, заводоуправление перегибало палку, допускало ряд ошибок в производстве, не считаясь с требованиями рабочих. Так, фабком довел до сведения заводоуправления при Игнатовской фабрике, что со стороны рабочих поступает в фабком масса жалоб на неправильное распределение рабочей силы и на неправильный наем рабочих. Фабком просит заводоуправление строго руководствоваться предписаниями высшей власти, в противном случае фабком будет принимать энергичные меры, даже сообщать высшей власти о деятельности заводоуправления, как о не исполняющем присланные циркуляры[3],

---

1 ГАУО, ф. 86, оп. 1, д. 7, л. 18.
2 Там же, л. 116.
3 Там же, д. 29.

Выводы

Итак, рабочий контроль на Игнатовской фабрике был установлен еще до Великой Октябрьской социалистической революции, но в тот период он существовал формально, т. к. рабочие были бессильны перед властью фабриканта. Только после Великой Октябрьской социалистической революции был установлен действительный, всеобъемлющий рабочий контроль. На Игнатовской фабрике он был предоставлен фабкомом и контрольной комиссией. На фабрике было две власти: формально хозяином считался Виноградов, фактически же хозяином фабрики являлись рабочие. Рабочий контроль выполнил две важнейшие задачи:

1. Сохранил фабрику от разрушения и саботажа со стороны фабриканта. Этим спас рабочих от голода и дал Красной Армии сукно.

2. Рабочие в известной мере научились управлять производством. Этим самым рабочий контроль подготовил национализацию фабрики.

Видя силу рабочих, Виноградов в августе 1918 года покинул фабрику. Игнатовская фабрика оказалась в руках рабочих, т. е. национализированной. Было избрано заводоуправление. Рабочие начали успешно осваивать такое сложное дело, как управление производством.

ИСТОЧНИКИ

1. Материалы Государственного архива Ульяновской области (ГАУО).

ФОНДЫ: 86 — Правление Симбирского суконного треста.

88 — Рабочий комитет профсоюза строительных рабочих при Игнатовской суконной фабрике.

111 — Фабричное управление Игнатовской суконной фабрики.

249 — Профессиональный союз текстильщиков Поволжского района, рабочих и служащих суконных фабрик.

1111 — Правление профессионального союза текстильщиков Поволжского района.

2. Газета **«Известия Симбирского Совета КРСД»** за 1918 год.

3. Журнал **«Ткач»** — орган профсоюза текстильщиков суконных фабрик Симбирской губернии.

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. И. Н. УЛЬЯНОВА

ВЫПУСК ТРЕТИЙ

А. МАКЕЕВ

СИМБИРСКИЙ КРЕПОСТНОЙ ТЕАТР

(Научный руководитель — доцент П. С. Бейсов)

Большое место в изучении родного края Ильича должно занимать изучение истории его духовной культуры, значительная роль в которой принадлежит истории театра.

Процесс формирования русской демократической мысли и культуры шел на протяжении длительного времени. По мере обострения противоречий феодально-крепостнического строя внутри общественной и культурной жизни страны крепли новые социальные силы, враждебные идеологии и культуре господствующего класса. Как указывает Вл. Орлов[1], уже с 1760—1770 гг. в России складываются довольно значительные кадры демократической разночинной интеллигенции.

Кадры этой новой интеллигенции составлялись в основном из людей пестрого по-своему социальному составу «третьего чина», включающего в себя не только купечество, но и различные промежуточные группы людей «разного состояния», от обездоленных дворян, сохранивших от дворянства лишь звание, до крестьян-однодворцев, выслуживших солдат и вольноотпущенных дворовых. Причем основную массу третьего сословия составляло не косное, монархическое купечество, а служилое и трудовое население.

Большинство разнородной, разночинной интеллигенции покорно тянулось за дворянством и верно слу-

жило ему. Но из этой же среды вышли противники дворянской культуры, выработавшие свою программу и настойчиво пытавшиеся реализовать ее в различных областях общественной и культурной жизни.

Большое место в среде разночинной интеллигенции занимала прослойка крепостных, внесших значительный вклад в дело формирования демократической культуры. Но, пожалуй, самым важным вкладом крепостной интеллигенции в национальную культуру была деятельность крепостных артистов — основного творческого состава русской сцены конца XVIII начала XIX вв., времени формирования русского самобытного национального театра.

Из наиболее значительных работ дооктябрьского времени, посвященных этому вопросу, следует назвать работы историка В. И. Семевского по истории крестьянства и статью Ек. Летковой «Крепостная интеллигенция»[2]. Здесь дана довольно объективная оценка взаимоотношений крепостных интеллигентов и их господ, приводится фактический материал, раскрывающий бесправное, загнанное положение первых. Однако эти и ряд других дореволюционных работ о русской культуре оставляют как-то в тени вопрос о том неоценимом вкладе в русское искусство, которое сделала в невыносимо тяжелых условиях крепостнического гнета крепостная интеллигенция.

У советских исследователей, опирающихся на ленинское учение о двух культурах и народе, «являющимся подлинным творцом всех ценностей материальной и духовной культуры»[3], совсем иной подход к крепостной интеллигенции. В советское время появилось много значительных работ о крепостных художниках, поэтах, артистах, учителях, архитекторах.

Вопрос о крепостных артистах принадлежит к числу наиболее разработанных проблем крепостной интеллигенции. За последние годы вышли ценные исследования, посвященные истории русского театра вообще и русского крепостного театра, видным крепостным труппам и отдельным деятелям театра, в частности. Это естественно. Крепостные артисты — самый многочисленный отряд крепостной интеллигенции.

История симбирского театра не разработана. Есть лишь одна статья Н. Державина «Огни Ульяновской

рампы»[4]. В этой работе рассматривается деятельность симбирского крепостного театра. Но автор исследования не показал органической связи театра крепостных с демократической культурой края, с его богатым фольклором. Между тем на эту связь указывали писатели XIX в. Так, С. Т. Аксаков рассказывает не только о виденном им в Симбирской губернии представлении крепостного театра, но и о народных представлениях на святках; П. В. Анненков в «Провинциальных письмах» повествует о виденном им представлении кукольного театра и о высокой песенной культуре симбирского крестьянства. О высоком мастерстве симбирских крестьян-песенников писал в своих «Воспоминаниях» и В. А. Соллогуб. При рассмотрении истории симбирского крепостного театра нельзя также обойти повесть «Капельмейстер Сусликов» Григоровича, в которой рассказано о симбирском и других провинциальных театрах. Крепостнические нравы симбирского театра вызвали к жизни пьесу «Псиша» писателя второй половины XIX века Ю. Беляева, изучавщего деятельность симбирской крепостной сцены.

В книге «Гончаров и родной край» П. С. Бейсов, вопреки утвердившемуся мнению о Симбирске, как «сонном городе», выдвинул положение о том, что, кроме «обломовского» Симбирска, был демократический Симбирск, захваченный прогрессивными и культурными веяниями эпохи, растущими элементами демократической культуры. Существенными доказательствами этого положения, по мнению исследователя, является деятельность симбирского крепостного театра и устная поэзия[5].

Данный очерк, развивая это положение, обобщает печатный материал по истории симбирского крепостного театра, привлекает архивные данные о симбирских крепостных артистах и театрах. История симбирского крепостного театра освещается нами в тесной связи с одним из самых существенных элементов демократической культуры края Ильича, с устным народным творчеством.

Фольклор нашего края значителен по своему разнообразию и художественному богатству. Его высоко оценивали советские фольклористы (Ю. Соколов, М. Сидельников). В грандиозное «Собрание русских народных песен» П. В. Киреевского вошел значительный материал, собранный в нашем крае братьями Языковыми. Устнопоэтические произведения нашего края записывали

А. С. Пушкин, Д. П. Ознобишин, Л. В. Шейн, Садовников и др.

Особенно богато симбирское Поволжье песнями: историческими, календарными, лирическими и т. д. Были здесь и прекрасные певцы-исполнители народных песен. Об этом рассказывают в своих мемуарах писатели, связанные с краем.

В. А. Соллогуб, вспоминая о переправе через Волгу у Симбирска, рассказывает о неподражаемой силе исполнения песен гребцами: «Вдруг наш атаман затянул протяжную, точно задушевную, заунывную песнь, и в ответ ему громко гаркнул с гиканьем хор гребцов, забубенно, разудало, но оканчивая каждое колено продолжительным аккордом, постоянно замиравшим и намекавшим уже без слов на что-то дальнее, таинственное, невыразимое...»[6].

«Нежные» песенки, сложенные для мужика в городе, его не удовлетворяют. Он поет свои, народные, песни, которые «не помнешь, не перепортишь», которые «не больно нежные, да зато уж и конца им нет». «Такой песне нет износа, сколько ни таскай ее по свету, хотя поют ее и хмельные, и в горе, и в радости», — высказал свои мысли П. В. Анненкову симбирский ямщик. «Потом ямщик выпрямился, передвинул шапку на правое ухо, свистнул, прикрикнул на лошадей и на весь лес запел мужицкую песню. И окрестность дрогнула от этой песни... Чудно неслась в одушевленном сумраке веселая песнь ямщика, дробясь на множество отголосков и, как водопад, встречающий груду камней на пути своем, разлетаясь на мелкие пересекающиеся звуки...»[7].

В редкие праздничные дни крестьяне умели расплескать свою бездонную грусть-тоску в буйной полупьяной удали, быстрой пляске, задорной песне[8].

Песни и пляски сопровождались народной музыкой. Народные музыканты достигали высокого совершенства.

Великолепное фольклорное богатство Симбирской губернии, как и устное народное творчество вообще, содержало в себе множество всевозможных театральных элементов.

Элементы театрализации имеются и в исторических песнях, записанных собирателями в крае и обильно представленных во многих изданиях народных песен. Так, в уникальной песне о встрече Пугачева с Паниным, запи-

санной Языковым в с. Головино, налицо диалогический элемент — разговор Панина с закованным по рукам и ногам Пугачевым:

— Скажи, скажи, Пугаченька, Емельянов Иваныч, много ль перевешал князей и боярей?
— Перевешал вашей братии семьсот семь тысяч,
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:
я бы чину-то прибавил, спину-то поправил и т. д.

Наибольшее распространение элементы театрализации получили в хороводных песнях, которые, как гласит старинное народное выражение, «игрались». Простейшей формой театрализации хороводных песен было пантомимное воспроизведение того, о чем говорилось в песне. Усложненная форма — игрища, где песня, хотя и является организующим моментом, но уже далеко не всегда стоит на первом месте.

Свои впечатления от виденных им в Симбирской губернии игрищах описал С. Т. Аксаков в «Воспоминаниях»[9]. Он подчеркивает, что, несмотря на страшные неудобства — «сальные вонючие огарки», дымящая лучина, душный воздух, — на деревенских игрищах было очень много «истинной веселости». Это были не актеры и актрисы, представляющие кого-то для удовольствия других, — себя выражали одушевленные женщины и плясуньи, себя тешили они от избытка сердца, и каждый зритель был увлеченное действующее лицо». Одна из святочных игр врезалась Аксакову на всю жизнь.

Посредине деревенской избы, на скамье или чурбане сидит парень, переряженный в старика. Молодая его жена в кокошнике и фате ходит вокруг старика и, приплясывая, поет жалобу на дряхлость мужа; хор ей подтягивает. Пропев куплет из восьми стихов, из которых Аксаков запомнил лишь два начальные во всех куплетах:

«Ох, ты горе мое гореванье.
Ты тяжелое мое, воздыханье...», —

жена подходит к мужу и посылает его пахать яровую пашню. Старик кашляет, стонет и дребезжащим голосом отвечает: «моченьки нет». Молодая жена вместе с хором поет новый куплет, приплясывая вокруг старика. Так

перебираются все полевые работы, и на все приглашения пахать, сеять, полоть, жать, косить и проч. старик отвечает словами: «моченьки нет», «разнообразя отказ прибаутками и оханьем». Но когда жена поет последний куплет, где говорит, что все добрые люди убрались с полей, варят пиво и зовет мужа к соседу испить бражку, старик проворно вскакивает и бодро отвечает: «пойдем, матушка, пойдем» — и бежит проворной стариковской рысью к двери, увлекая за собой молодую жену. Игру заключает веселый хохот зрителей.

На святки ряженые ходили из дома в дом по селу и даже в соседние деревни, исполняя всевозможные комические сцены.

Русская свадьба — своеобразная многоактная инсценировка, широко использующая игровые элементы хороводных песен. Это общедоступное зрелище имело повсеместное распространение.

Замечательной «школой» для будущих крепостных актеров была возникнувшая в XVIII в. народная драма — этот народно-поэтический венец искусства. И надо полагать, что через «школу» народной драмы прошло большинство крепостных актеров-симбирян.

Русские народные драмы делятся на пьесы кукольного театра и пьесы для актеров. Театр кукол — театр злободневной сатиры. Герой этого театра Петрушка — воплощение народной шутки, непринужденного остроумия, искреннего смеха. А. М. Горький отмечал, что в «грубом, наивном образе этом народ воплотил себя и свою веру в то, что в конце концов — он преодолеет все и всех».

Об одном из представлений «кукольной комедии» в Симбирской губернии рассказывает П. В. Анненков в «Провинциальных письмах». В качестве основного героя в этой кукольной комедии выступает не Петрушка, а не менее популярный сказочный народный «Ивашка-дурак»[10].

Наиболее популярной народной драмой была пьеса «О царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе». В этой драме развивается злободневная для дореволюционной России тема сатирического обличения самодержавного деспотизма, его развенчания в лице вероломного Максимилиана. Деспоту отцу противостоит непокорный сын, не желающий отказаться от национальных обычаев,

сменять их на «кумерические», чужеземные. В драму богато вкраплены комические сценки и песенные номера.

Возникнув в первой половине XVIII в., эта драма распространялась и в Симбирской губернии. В народной памяти она сохранилась на долгие десятилетия. В 1873 году она разыгрывалась учениками Карсунской школы, за что последние были наказаны. Мало этого, эта народная драма сохранилась и до наших дней. Ее представление, переплетающееся с сюжетом другой не менее популярной народной драмы «Лодка», последний раз происходило в с. Белозерье Карсунского района несколько лет назад. Большинство участников представления живы.

В нашем крае бытовала также народная драма «Лодка», возникнувшая из диалога Атамана и Есаула в разбойничьей песне «Вниз по матушке по Волге». «Лодку» в 1840-х годах разыгрывали слуги Н. Трегубова, воспитателя И. А. Гончарова. «Я также помню, — вспоминает племянник Гончарова, — как бабушкин лакей Федор, собрав компанию слуг, разъезжал с ними на святках по домам, в качестве ряженых. Они представляли собой разбойников Степана Разина, причем грозного атамана изображал Федор, в специально сшитом для этого каком-то полуфантастическом костюме, делавшем его похожим не то на перса, не то на черкеса. Пол нашей залы должен был представлять собой лодку, в которой Федор помещался у руля, а остальные его товарищи садились гребцами и пели волжские песни... За это они получали 1 руб. 40 коп. ассигнациями, т. е. два двугривенных серебром и оставались очень довольны»[11].

Искусство народных актеров, по-видимому, было незаурядно. Автор мемуаров пишет, что смотреть на их игру «доставляло большое удовольствие». За посещение народного представления широко популярной народной драмы зрители платили больше (40 коп. серебром), чем за места в партере (30 коп.) и галерее (20 коп. серебром) «во временном театре, устроенном противу Александровского сада», хотя спектакль давался приезжей труппой профессиональных артистов[12]. Это говорит о широкой популярности народной драмы среди местного населения.

Как видим, в нашем крае были широко распространены различные жанры народной поэзии, связанные

с элементами драматической игры, а также народные драматические жанры. Естественно, что их развитие было связано с деятельностью талантливых народных исполнителей, актеров.

В своих целях дворянство использовало талантливых крепостных людей. Мысль об использовании бесплатного труда крепостных актеров на сцене возникает рано — почти одновременно с возникновением профессионального театра в России (1679 г.). Но только в последней четверти XVIII в. повсеместно распространяется крепостной театр в прямом смысле этого слова. К началу XIX в. в России «не было ни одного богатого помещичьего дома, где бы не гремели оркестры, не пели хоры, и где бы не возвышались театральные подмостки, на которых и приносили жертвы богиням искусства доморощенные артисты»[13].

Как указывает историк русского театра С. С. Данилов, основная причина возникновения крепостных театров лежала в экономической системе феодально-помещичьей России, позволившей дворянству сосредоточить к концу XVIII в. несметные земельные богатства и окончательно закабалить крестьянина, превратившегося в настоящего раба. Дворяне нашли новое приложение своим огромным доходам. Новый способ эксплуатации крепостных крестьян давал возможность владельцам удовлетворить и свои эстетические потребности. Не менее важной причиной возникновения крепостных театров был отход (с 1770-х годов) дворянской аристократии от активного участия в политической жизни и обострившееся в связи с этим ее стремление противопоставить свои родовые помещичьи вотчины императорскому двору. После разгрома Пугачевского движения жизнь местного дворянства значительно активизировалась, особенно с изданием манифеста 1775 г. «Об учреждении для управления губерниями», что также повлекло за собой тщеславное равнение на императорский двор. «Словом, не столько тяготение к искусству, сколько главным образом расчетливое желание во всем подражать царскому двору вызвало к жизни крепостной театр», — делает вывод Данилов[14].

В среднем Поволжье крепостные театры возникают в последней четверти XVIII в. Как свидетельствует «Таблица крепостных оркестров», составленная И. Ямпольским[15], в Симбирской губернии было их в это время

больше, чем в соседних Пензенской и Саратовской губерниях. В Саратовской губернии был один оркестр, а Симбирской — четыре крепостных оркестра[16].

Симбирские крепостные театры оказывали воздействие на развитие театрального дела в соседних губерниях куда они нередко выезжали. В 1793 году, например, симбирские актеры дали представление в Пензе[17], где театр возник лишь в начале XIX века.

Симбирск конца XVIII века являлся крупным центром Поволжья. В 1780 г. было образовано симбирское наместничество из тринадцати уездов, а с 1796 года город становится губернским. В 1786 году было открыто главное народное училище, в 90-е годы возникают частные пансионы. По инициативе Н. И. Новикова в 80-х годах XVIII века была открыта в городе книжная лавка[18]. Все это были, конечно, лишь искры интеллектуальной жизни провинциальной губернии, в которой господствовала ничем не ограниченная эксплуатация крепостного крестьянства помещиками, в большинстве своем невежественными, тупыми. Важным элементом культурной жизни края становятся в это время симбирские крепостные театры.

Первые театральные представления в Симбирске краеведы связывают обычно с именем Николая Алексеевича Дурасова (умер в 1818 г.), одного из тех симбирских дворян, у которых высокая культура сочеталась с крепостническими прихотями и затеями. Открытие театральных представлений в дурасовском доме следует отнести приблизительно к 1780 году. Н. Державин в упоминаемой работе обосновывает это предположение тем, что значительная часть провинциальных театров возникла с учреждением наместничеств, а наместничество в Симбирске было открыто в декабре 1780 года.

Но возможно, что театр этот был открыт раньше, отцом Н. А. Дурасова — бригадиром Алексеем Дурасовым. Это тем более вероятно, что еще в 1730 году в губернии имелся, как указывает И. Ямпольский, оркестр крепостных В. Н. Татищева[19]. К сожалению, бесспорных данных о деятельности этого оркестра до 80-х годов нет. Поэтому лучше начинать историю симбирского театра с 1780 года.

Н. Державин, Н. Гриценко и др. считают, что косвенное влияние на открытие симбирского театра имел симбирский уроженец, «первый лицедей из симбирян» — Н. А. Бекетов (1720—1794 гг.), близкий родственник

Н. А. Дурасова, дядя поэта-баснописца И. И. Дмитриева. Безусловно, что в истории зарождающегося русского театра он останется как активнейший участник сумароковских спектаклей в шляхетском петербургском корпусе, первых спектаклей на русском языке. Но нельзя согласиться с утверждением Н. Державина о том, что он «передал увлечение театральным искусством своей многочисленной родне и тем косвенно содействовал возникновению театра в Ульяновске (Симбирске)». Следует учесть, что почти одновременно с дурасовским в губернии были открыты театры А. Е. Столыпина, князя Грузинского и др., которым Бекетов никак не мог передать увлечение театральным делом.

Театр Дурасова был закрыт в Симбирске в 1785 году, когда дом, где помещались театральные подмостки, перешел в собственность дворянства. В сентябре 1786 года в этом здании было открыто главное народное училище. (В этом дважды перестраивающемся здании помещалась позднее мужская классическая гимназия, в которой учился Володя Ульянов — ныне первая средняя школа им. В. И. Ленина).

Появление крепостных театров было вызвано, как уже указывалось, не стремлением театралов-крепостников к искусству, а желанием во всем подражать двору, эгоистическим стремлениям перещеголять своих соседей. Это часто приводило к положительным результатам. Конкурируя друг с другом в блеске и великолепии своих крепостных театров, помещики уделяли большое внимание подготовке актерских кадров, нанимая для их обучения лучших актеров своего времени.

Любивший похвалиться, честолюбивый Н. А. Дурасов стремился не отставать от богатейших тузов-театралов. Кроме театра в Симбирске и заволжских селах Никольском и Архангельском, он имел театр также и в своем «великолепном» подмосковном имении Люблино мало чем уступавшем знаменитому шереметьевскому Кускову, который до наших дней сохранился, как замечательный памятник архитектуры крепостных зодчих. Здесь был крепостной оркестр, не уступавший, по свидетельству Де-Пуле, лучшему в столице оркестру В. А. Всеволжского[20]. Обучались оркестранты лучшими русскими и иностранными музыкантами. В 1798 году у Дурасова служил капельмейстером композитор, скрипач и дирижер Блима

Франц, посвятивший меценату одну из своих симфоний[21].

Для обучения люблинской труппы актеров Дурасов привлек одного из крупных корифеев русской сцены, ее маститого «патриарха» Ивана Афанасьевича Дмитревского (1733—1821 гг.), обучавшего также некоторых актеров труппы графа Шереметьева[22]. Являясь одним из образованнейших людей своего времени, знатоком западноевропейского и русского театра, Дмитревский был автором ряда пьес и первого труда по истории русского театра. Вместе с тем он был первым русским актером, чье имя стало известным и популярным в западной Европе. Это был, по словам современников, актер блестящей эффектной техники. Некоторая часть актеров, обученных Дмитревским, входила, вероятно, и в симбирскую труппу Дурасова.

Наши краеведы вслед за Державиным ошибаются, утверждая, что симбирская труппа Н. А. Дурасова могла комплектоваться актерами, обученными в подмосковном Люблине, другим выдающим актером конца XVIII века — Петром Алексеевичем Плавильщиковым (1760—1812 гг.). Театр Дурасова в Симбирске прекратил свое существование в 1785 году, а Плавильщиков переехал из Петербурга в Москву, где его и приглашали для руководства своими крепостными труппами крупнейшие помещики, в том числе и Дурасов, лишь в 1793 году[23].

Известный писатель, автор первого трактата по вопросам драматургии Плавильщиков страстно выступал в защиту русской национальной культуры. Хотя политические взгляды Плавильщикова были значительно умереннее взглядов молодого Крылова, однако его настойчивые и последовательные выступления против дворянского космополитизма сделали возможным его сотрудничество в журналах Крылова. Плавильщиков был талантливым актером с большим репертуаром: от Тараса Скотинина в «Недоросле» Фонвизина до короля Лира в трагедии Шекспира. Если Дмитревский был приверженцем классической игры, то Плавильщиков оставил от нее лишь внешнюю форму, основное внимание уделив раскрытию внутреннего облика героя. Под руководством Плавильщикова люблинская труппа актеров Дурасова в 90-е годы XVIII столетия приобрела большую славу.

Многие из актеров, обученные Плавильщиковым, безусловно, пополняли заволжскую труппу Дурасова.

Дурасовский театр в Симбирске просуществовал сравнительно недолго, но в культурной жизни края он имел большое значение. Выгодно отличаясь от театров других крепостников, кнутом загонявших невежество в храм театрального искусства, где крепостной не мог и мыслить о каком-то свободном творчестве, театр Дурасова являлся значительным культурным центром всего Поволжья 80-х годов XVIII века, содействуя появлению целого ряда других театров. Театр Дурасова привил жителям города любовь к сценическим зрелищам.

Сценическое движение в конце XVIII в. шло в основном в провинцию из центра. Не случайно поэтому Дурасов имел театры не только в Симбирской губернии, но и под Москвой, где он мог и блеснуть игрой своих доморощенных артистов перед более изысканной публикой, и обучить крепостных у лучших артистов, чтобы часть из них отправить в Симбирскую губернию. Даже в Никольское для обучения певцов, танцоров и музыкантов Н. А. Дурасов приглашал учителей из столиц.

Объехать Никольское, не побыв у хозяина, не было никакой возможности: догонял камердинер Дурасова с настоятельным приглашением вернуться погостить в барском доме. Таким путем в 1798 году попал в Никольское со своей семьей семилетний С. Т. Аксаков. Свое пребывание в Никольском он описал в талантливой известной книге «Детские годы Багрова-внука». Аксаков рассказывает об угощении гостеприимным хозяином «черемшанскими стерлядями, музыкой и пением своих горничных». «Передо мной открылось возвышение, на котором сидело множество людей, державших неизвестные мне инструменты», — вспоминает писатель. На оркестр, издававший «чудные, восхитительные волшебные звуки, то как будто замирающие, то превращающиеся в рев бури и даже громовые удары», мальчик смотрел с огромным удивлением. Когда музыка кончилась, все хвалили игру музыкантов. Желая окончательно ошеломить гостей, хозяин подал знак, и «...вдруг на возвышенности показались две девицы в прекрасных белых платьях, с голыми руками и шеей, все в завитых локонах; держа в руках какие-то листы бумаги, они подошли к самому краю возвышения и начали петь[24]. Слова иностранной песни и на-

певы были непонятны мальчику; ему показалось, что их горничная Матрена поет лучше. Впрочем, даже отец и мать Аксакова не только не поняли смысла песни, но даже не знали, «на каком языке» пели крепостные «красавицы-барышни». Затем Дурасов предложил Аксаковым покататься в сопровождении роговой музыки по Черемшану, приговаривая, что «таких рогов ни у кого нет», точно так же как хвастал стерлядями, английскими свиньями, теплицами и оранжереями с великим множеством цветов, растений, винограда и плодов.

Специальной труппы в Архангельском, по-видимому, Дурасов не имел. Вероятнее, что труппа сопровождала его в нередких наездах в это имение, в богатом доме которого были сооружены театральные подмостки.

На сценическое движение в Поволжье в конце XVIII века указывает и история симбирской крепостной труппы Алексея Емельяновича Столыпина, о которой в державинском очерке не сказано ни слова.

А. Е. Столыпин был типичным представителем екатерининской эпохи. Собутыльник симбирского же землевладельца А. Г. Орлова, Столыпин был почти неграмотный: «О Мольере и Расине не слыхивал»; известен он как любитель псовой охоты, мастер кулачного боя со всеми его многотрудными приемами. Вместе с этим он не был чужд и культурным затеям своего времени: в своей Симбирской вотчине он устроил театр и завел хор песенников[25]. Весь основной состав театра обучался в Москве или приглашенными в имение из центра учителями. Даже уборщицу-девушку специально отдавали на ученье в Москву к мадам содержательнице модного магазина, где она должна была «изучать искусство одеть барышню по моде и к лицу». Для обучения парикмахерскому мастерству крепостные мальчики отдавались знаменитому «умельцу сего дела» парикмахеру ардатовского помещика Трегубова. Для обеспечения обстановки театральных представлений у Столыпина была чуть ли не сотня ткачей ковров и девушек с самопрялками. Костюмы для девиц и княжен в трагедиях «перешивались из роброн боярышень; для костюмов приказчика Еремеича ежегодно на первой неделе поста посылали в Москву, где он на толкучем рынке скупал у торговок разные платья», приобретенные торговками у промотавшихся щеголей[26].

Содержание театра Столыпину не причиняло почти

никаких расходов. Хозяйственный и благоразумный господин привел в равновесие бюджет прихода и расхода труппы — артисты служили сразу по двум «министерствам его дома»: утром в качестве псарей они сопровождали хозяина на охоте, а вечером играли оперу, комедию, трагедию. Солист Ганька мог выгонять своим зычным голосом из любой лесной чащи не только зайца, но и медведя. Ну, а трагик Доронька, «набивший в трагедиях руку, колоть, даже закалываться», должен был смело принимать «арзамасского воеводу» (т. е. медведя) на рогатину. Из всех случаев А. Е. Столыпин хотел извлечь пользу: при замене театральной амуниции портные переделывали ее в ризы крепостному священнику.

В конце XVIII в. А. Е. Столыпин имел солидное состояние. Его земли располагались не только в Симбирской, но и в Пензенской губерниях. Как и Дурасов, он был хлебосол, звал к себе «хлеб-соль кушать и песенок послушать». Каждую неделю в его доме труппа доморощенных актеров, потешая своего хозяина, «ломала» трагедию, оперу или комедию. Современник отмечает, что столыпинским театром восхищались все знатоки театра того времени. Он так описывает постановку труппой пьесы «Нина или от любви сумасшедшая»: «...необходимо было видеть, как Нина выворачивала глаза, чудо! Когда она узнавала возлюбленного, как бывало выпялит очи на любезного да выкрикнет: «Это он!» — так сразу боярышни вздрогнут, а кавалеры приударят в ладони, застучат ногами, хоть вон беги. Страстные любители эффекта крикивали: «бис, бис!»[27].

Кто «выламывал» актеров Столыпина, да так, что его крепостной театр считался одним из лучших в провинции, — осталось загадкой.

Нередко в театральных представлениях Столыпина участвовали его гости и дочери. Здесь-то и зародилась у бабушки М. Ю. Лермонтова, одной из дочерей Столыпина, любовь к театру, которую она передала своему любимому внуку.

С закрытием дурасовского театра в 1785 году театральные представления в городе не прекратились. Их продолжали другие крепостные труппы, организованные по примеру Дурасова симбирскими дворянами Ермоловым, Бестужевым, Татищевым, типичными помещиками-

крепостниками, этими, по выражению декабриста П. И. Тургенева, «самыми незначущими хамами». О существовании этих трупп упоминает в своих записках Второв[28], который отдает предпочтение ермоловской труппе.

Кроме названных крепостных театров, в Симбирске выделялась драматическая деятельность масонского «кружка благородных любителей», возглавляемого И. В. Жадовским, секретарем симбирской ложи «Золотой венец». На кружок имели влияние передовые дворянские семьи Тургеневых и Ивашевых, давших видных деятелей декабризма. Как полагает Державин, кружок благородных любителей преследовал моральную цель — внутреннее перевоспитание дворянского общества. Кружок уделял внимание репертуару: для него «важно было не только играть, но и что играть». Этот драматический кружок, составляя счастливое исключение в ряду других театров, внес свежую струю в театральное дело. Большая заслуга кружка — в изменении взглядов симбирского общества на профессию актера. Особое значение имело в этом отношении смелое выступление на театральных подмостках Аграфены Ивановны Жадовской, дочери руководителя кружка. Современник Жадовской, большой знаток театра Н. В. Сушков, отмечал, что актриса сделала большой шаг вперед в сценическом искусстве: «Аграфена Ивановна Жадовская, образованная, пылкая, восторженная, если не выше, то уж, конечно, и не ниже была в роли Пальмиры (главной героини в пьесе Вольтера «Сеид». — **А. М.**) ни Семеновой, ни Жорж. Полвека позже, любуясь на Рашель в лучшей ее роли Камилы (трагедия «Горации и Куриации»), мне невольно вспомнились и звучно естественное чтение, и страстность голоса и эластичность движений Аграфены Ивановны. Главная разница между ею и Семеновой, Жорж, Рашель, Ристори — это совершеннейшее отсутствие пения: все они **пели**, а она **говорила**»[29].

Однако деятельность кружка была недолгой. Его спектакли были хотя и яркой, но лишь вспышкой. Крепостной же театр длительное время обслуживал провинциального зрителя конца XVIII — начала XIX вв, являясь едва ли не единственным местом, где можно было найти культурное развлечение.

Представления крепостных трупп Ермолова, Татищевых, Бестужевых, а также «кружка благородных любите-

лей» обычно проходили в одном и том же здании благородного собрания (ныне здание первой средней школы им. В. И. Ленина). В один и тот же вечер вместе с крепостными актерами нередко выступали и «благородные любители». Это было хорошей школой для крепостных актеров, учившихся у таких замечательных актеров, как А. И. Жадовская, Второв и др.

Посещение симбирских спектаклей прививало любовь к искусству, просвещению. Как отмечают биографы, любовь к театру у Тургеневых зародилась в Симбирске. Сохранилось весьма интересное в этом отношении стихотворение Андрея Тургенева, вероятно относящееся к лету 1796 года: **«Разлука с Симбирским театром:**

На целый месяц я теперь с тобой расстался,
Так в расставании с тобой мой дух терзался,
Что накануне я отъезда моего
Грустил, не спал, не ел и не пил ничего.
Познай, как я к тебе, познай, как был привязан»[30].

Эти стихи 13-летнего поэта А. И. Тургенева относятся к представлениям, даваемым всеми труппами. Многочисленность трупп, каждая из которых могла готовить разные пьесы, позволяла, по-видимому, давать в городе еженедельные спектакли.

Развитие театральной культуры в городе, появление театрального зрителя, наличие актерских кадров позволило открыть в Симбирске уже в 90-е годы общедоступный театр. Косвенное подтверждение этого находим в записках Второва, относящихся к 1793 году: «Меньшая сестра, Александра Алексеевна, уже принадлежала к новому тогда поколению женщин. Она читала книги, вероятно, тайком от матери, по поводу их разговаривала с братом и однажды решилась отправиться с братом в театр, переодетая в мужское платье, смотреть представление «Мельника» Аблесимова и от виденного была в восторге». Н. Державин в связи с этим совершенно справедливо замечает, что переодевание Второвой в мужской костюм было бы ненужным, если бы она пошла в домашний театр, на спектакли которого приглашались лишь лица, знакомые хозяевам театра. Вероятно, Второв был с сестрой в «райке» общедоступного театра. Характерно, что в общедоступном театре шла такая прогрессивная ко-

мическая опера, как «Мельник, колдун, обманщик и сват» Аблесимова, которую В. Г. Белинский назвал «прекрасным народным водевилем». Все дуэты, арии этой оперы построены на мотивах, а иногда и на текстах русских народных песен.

В тех же записках А. И. Второва есть прямое указание на существование публичного театра в Симбирске. Второв так писал об этом первом общедоступном театре в Симбирске: «Ложи были в два яруса; партер и раек (т. е. галерка. — **А. М.**) были наполнены зрителями... После антракта мне надлежало выйти на сцену первому. Дрожь пробежала по мне. Я, как осужденный преступник, стоял на эшафоте, особливо когда поднялся занавес и тысячи глаз устремились на меня»[31]. Судя по описанию, театр был довольно вместительным, так как включал в себя все современные составные части театра: ложи, партер, галерку. Обращает на себя внимание многочисленность публики — «тысячи глаз».

Месторасположение театра не известно. Н. Державин предполагал, что театр помещался в обширном здании дворянского собрания, подаренным симбирским дворянам Н. А. Дурасовым. Но трудно поверить, что спесивое симбирское дворянство могло допустить, чтобы в здании собрания нашлось место для общедоступного театра.

В последней четверти XVIII века в Симбирской губернии продолжали существовать и усадебные крепостные театры. Кроме труппы Дурасова и Столыпина, имелся крепостной театр князя Грузинского в Алатырском уезде. В отличие от первых, театр Грузинского являлся тупой, убогой пародией на искусство, каторгой для крепостных. Декабрист Н. И. Тургенев, встретив в Драчеве крестьянина, «прибитого» кн. Грузинским, заметил:

«В общем я слышал, что этот дурак, слывущий справедливым и хорошим человеком, везде шумит и дерется»[32]. Очевидец представлений театра князя Грузинского оставил описание одного из них: «Когда занавес поднимается, выйдет сбоку Дуняша, ткача дочь, волосы наверх подобраны, напудрены, цветами изукрашены, на щеках мушки налеплены, сама в помпадуре на фижках, в руках посох пастуший с алыми и голубыми лентами. Станет князя виршами поздравлять, и когда Дуня отчитает, Параша подойдет — псаря дочь. Эта пастушком наряжена: в пудре, в штанах и камзоле. И станут Параша с Дунь-

кой виршами про любовь, да про овечек разговаривать, сядут рядом да обнимутся. Недели по четыре бывало тем виршам с голосу Семен Титыч, сочинитель, учил, были неграмотные. Долго, бывало, маются сердечные, да раз пяток их для понятия выдерут, выучат твердо... Андрюшку-поваренка сверху на веревке спустят, бога Феба он представляет, в алом кафтане, в голубых штанах с блестками. В руке доска прорезная, золотой бумагой оклеена, называется лирой; вокруг головы у Андрюшки золоченые проволоки понатыканы, вроде сияния. С Андрюшкой девять девок на веревке бывало спустят; напудрены все, в белых робронах; у каждой в руках нужная вещь: у одной скрипка, у другой святочная харя, у третьей зрительная труба. Под музыку стихи пропоют, князю венок подадут и такой пасторалью все утешены. Князь велит позвать сочинителя Семена Титыча, чтобы подарок пожаловать, но никогда его привести невозможно. Каждый раз не годился и в своей горнице за замком сидел. Неспокоен во хмелю бывал»[33].

В этом воспоминании дворового человека очень ярко обрисованы театральные затеи Грузинского. Здесь, как в фокусе, собраны все темные стороны жизни крепостного театра. Автор воспоминаний увидел и запомнил только внешнюю сторону зрелища, внутренний же смысл представления от него ускользнул. Судя по обстоятельности, точности описания, автор воспоминаний был сам участником спектаклей, но являлся лишь механическим исполнителем непонятной, чуждой ему барской затеи.

Неграмотных крестьян выгоняли на сцену и при помощи палки заставляли выучивать хвалебные вирши своему извергу-господину, представлять, когда еще ноет спина от побоев, недоступное их пониманию пасторально-идиллическое счастье. Как правило, роли учились наизусть. Вместо суфлера, этого, по выражению К. С. Станиславского, «творческого покоя актера», нередко хозяин самолично следил по тексту. Стоило кому-либо запнуться — на него обрушивались брань и удары.

О творческом отношении к делу тут, разумеется, не может быть и речи. Приходится лишь удивляться выносливости человека. Дуняши, Парашки, Андрюшки, облаченные, как бы в насмешку над их нищенским состоянием в золоченную одежду, наказываются розгами, палкой..., а через несколько минут они должны выйти на сце-

ну и расточать как ни в чем ни бывало довольство и веселье.

Однако и среди забитых актеров, не способных не только глубоко раскрыть внутренний характер героя пьесы, но даже понять смысл ее, при театре Грузинского находится талантливый крепостной поэт Семен Титыч, по-видимому, выученик славяно-греко-латинских наук с их склонностью к мифическим образам и торжественно-хвалебным одам. Этот сочинитель предпочитает сидеть на цепи, чем выслушивать ласковое княжеское слово за высокопарные вирши «в честь его сиятельства». Крепостное поместье князя Грузинского, как всякое барщинное поместье, представляло из себя, по выражению В. И. Ленина, «самодовлеющее, замкнутое целое, находящееся в очень слабой связи с остальным миром»[34]. Поэтому чаще всего такие таланты, как сочинитель Семен Титыч, гибли в безвестности.

Таким образом, развитие театрального дела в нашем крае в XVIII веке привело к созданию общедоступного театра. Крепостные труппы продолжают существовать и в XIX веке, но они постепенно теряют былое значение, распадаются.

В первой четверти XIX века значительно активизируется общественная жизнь в стране, что находит отражение и в Симбирской губернии. Декабрист Ипполит Завалишин показал следственной комиссии, что его брат Дмитрий и Ивашев организовали в Симбирске тайное общество декабристов; и хотя следственная комиссия не обнаружила его, это показание говорит об умонастроении передовой части симбирского дворянства. Широко в нашем крае распространяется запрещенная вольнолюбивая литература: «Путешествие из Петербурга в Москву», произведения Рылеева, Радищева, Раевского, Кюхельбекера, Н. Тургенева и др. В начале XIX в. в Симбирске возникает кружок местной интеллигенции, преимущественно из учителей главного народного училища (с 1809 г. гимназии). Члены этого разночинного по составу литературного кружка во главе с авторитетным среди местной интеллигенции Веревкиным вынашивали мысль о создании сатирического журнала под названием «Провинциальный зритель»[35].

Активизируется также деятельность театральных

трупп. Возникают новые любительские труппы, спектакли которых в это время ставились на наскоро сколоченных театральных подмостках учебных заведений. Они являлись показателем возросшего духовно-политического самосознания учащейся молодежи и интеллигенции. Интересной, по-видимому, была деятельность театра, устроенного в 1817 г. в Симбирской гимназии по инициативе прогрессивных учителей, многие из которых входили в упоминаемый кружок местной интеллигенции (Н. М. Веревкин, стихотворец Иванов, Тихонравов, Цветков и др.). Гимназическая труппа развернула активную работу, но ненадолго. О «вольностях» в Симбирской гимназии стало известно в Казанском учебном округе, откуда в 1820 году пришло строжайшее предписание: «Спектакли прекратить, сцену уничтожить». Попечитель Казанского учебного округа Магницкий, бывший симбирский губернатор, искоренял в школах и в учительской среде всякое проявление «идей вольного духа».

Второв, отмечая особенную оживленность Симбирска зимой 1803 года, сообщает, что «театр был два раза в неделю». В начале 1804 года «Кружок благородных любителей» Жадовской задумал на домашней сцене поставить переведенную ею французскую пьесу «Английский купец Бот». Но накануне спектакля губернатор кн. Хованский уговорил участников спектакля поставить пьесу на сцене городского театра.

Распад феодально-помещичьего уклада под влиянием интенсивного роста капиталистических отношений в первой половине XIX века приводит к быстрой деградации крепостного театра. Усадебные театры, органически связанные с патриархальными способами хозяйства, гибнут один за другим. Этот же процесс наблюдается и в Симбирской губернии, где со второй четверти XIX века деятельность крепостных театров постепенно замирает. Располагая достаточной мемуарной литературой о деятельности крепостных театров губернии в конце XVIII — начале XIX вв., мы ощущаем явный недостаток материалов о театре с 20-х годов XIX столетия. Нет никаких сведений о театре Грузинского. К этому времени, он, видимо, прекратил свое существование. То же самое можно сказать и о некоторых других крепостных труппах. Дурасов проиграл в карты своему соседу Обрезкову миллион и взамен денег отдал Никольское вместе со всеми крепостны-

ми, в том числе и актерами. Это, по-видимому, типичное явление.

Крепостные труппы группируются вокруг столицы, что видно опять-таки из истории театра Дурасова. Если в конце XVIII века Дурасов обучал симбирских крепостных сценическому искусству в своем подмосковном Люблине, приглашая для этого лучших актеров, певцов, танцоров и музыкантов, а затем комплектовал обученными актерами свои симбирские труппы, то теперь, в начале XIX в., всех лучших артистов он соединяет в одну труппу. Люблинская труппа актеров Дурасова по численности становится одной из крупнейших в России, не уступая труппе графа Шереметьева, театр которого являлся одним из лучших во всей Европе[36].

Иностранка Вильмонт, путешествуя в 1806 году по России, посетила театральное представление труппы Дурасова. О спектакле она писала: «На сцене и в оркестре появилось **около сотни** (подчеркнуто нами. — **А. М.**) его собственных крепостных людей и, хотя между большой и малой пьесами проплясали балет, и все сошло как нельзя лучше, но хозяин рассыпался в извинениях насчет бедности своей обстановки, которую он приписывал рабочей поре и жатве, отвлекшей почти весь его народ, за исключением той **горстки людей,** которую успели собрать для представления. Однако самый театр и декорации были очень нарядны, а само исполнение актеров весьма порядочное»[37].

Труппа Дурасова была выдающейся не только по своей численности. Ее артисты вместе с актерами шереметьевских трупп успешно конкурировали с актерами профессиональной сцены. Большая роль в этом принадлежала руководителю труппы П. А. Плавильщикову. Огромный, хорошо подобранный, подготовленный штат артистов позволял ему проводить разнообразные эксперименты в актерском деле. Как отмечает один из современников, «на сценах частных театров Плавильщиков пробовал ставить такие пьесы, которые нигде еще не были играны, и затем в случае успеха, переносил их на публичный театр»[38]. Таким образом, крепостной театр Дурасова являлся как бы студией при профессиональном театре — очень интересный факт, устанавливающий тесную связь крепостных театров с профессиональными.

Имена актеров дурасовской труппы остались неизве-

стными, хотя многие из них, по свидетельству историков искусства, «перешли затем в казенную труппу»[39].

Выяснение и изучение репертуара, этой одной из важнейших проблем при изучении истории крепостного театра, из-за недостатка материалов связно с большими трудностями. Приходится довольствоваться мемуарной литературой, в которой редко встречается название пьес и лишь иногда упоминается об одной—двух постановках.

Говоря о репертуаре дурасовских театров, следует иметь в виду, что Н. А. Дурасов, будучи образованным человеком своего времени, хорошо разбираясь в вопросах драматургии, не мог допустить постановки на своей сцене низкопробных пьес. Он был товарищем по школе и приятелем баснописца И. И. Дмитриева. Имело значение и руководство труппами прогрессивных деятелей русской национальной прогрессивной культуры, какими были Дмитревский и Плавильщиков. Надо полагать, что на сцене дурасовских театров чаще ставились патриотические трагедии, оперы и комедии; из иностранных пьес большое место занимали произведения Шекспира, Шиллера, Реньяра и др. О репертуаре балета можно судить еще более предположительно.

Дурасовские крепостные труппы, как это было сказано выше, вошли в историю русского театра XVIII — первой четверти XIX вв. Но еще большее значение, чем дурасовские крепостные труппы, имела симбирская крепостная труппа А. Е. Столыпина.

В 1797 году Столыпин решается блеснуть игрой своих крепостных актеров перед избранной московской публикой. О спектаклях этой труппы сообщалось в «Московских ведомостях» (№ 64, № 69). Газета указывает на представления труппой оперы «Нина или от любви сумасшедшая», пользовавшейся шумным успехом у симбирской публики, комедии «Траур» и оперы «Севильский цирюльник». Чтобы пополнить свою казну, Столыпин в этом же году, видимо, продал небольшую группу своих актеров и музыкантов в Московский театр, в репертуаре которого за 1798 год есть сообщение о пополнении труппы «новыми актерами и лучшим оркестром». Во всяком случае, достоверно известно, что еще в конце 1797 года в московскую труппу перешла из столыпинской актриса «Варенька», прославившаяся в Симбирской губернии своей замечательной игрой[40]. Вероятно, спектакли сто-

лыпинской трупп — пользовались успехом среди московских зрителей, поэтому труппа продолжала свои выступления в Москве и в 1798 году. 1 ноября московские зрители смотрели «Дианино дерево» — оперу, поставленную в честь актеров Столыпина»[41].

В 1804 году труппа давала спектакли в доме театров Пашкова.

К 1806 году, по свидетельству А. М. Тургенева, Столыпин окончательно «попроелся», казна его опустела. Выход из создавшегося положения был найден. Узнав, что Московскому императорскому театру необходимы актеры и музыканты, он предложил дирекции купить у него труппу крепостных в составе 74 человек (вместе с детьми). Тогдашний директор Нарышкин просил передать «Государю Императору», что необходимо купить для театра столыпинских «людей, образованных в своем искусстве» за «умеренную цену» (42000 руб.), просимую помещиком. В письме к царю Нарышкин подчеркивал трудность отыскания нужных актеров, особенно актрис для театра. Царь признал цену, которую запросил Столыпин за труппу, слишком высокой. Начался торг. Столыпин уступил десять тысяч, и сделка состоялась.

Когда слух о возможности освободиться от произвола деспотичного «господина Алексея Емельяновича Столыпина» дошел до артистов труппы, они написали письмо царю, умоляя его дать «новую жизнь, тем кои имеют уже счастье находиться в императорской службе при Московском театре»[42]. Письмо было подписано (за всех актеров и музыкантов) их старшиной Венедиктом Барановым, который одновременно являлся и актером, и живописцем-декоратором (возможно и музыкантом) при театре Столыпина. Три его сына также связаны с искусством. Павел был декоратором. Николай и Василий — художники, причем последний был одновременно и актером. Наибольшее значение из Барановых для истории русского театра имеет старший сын Венедикта Баранова — Василий (1792—1836 гг.). Он известен, как актер, декоратор Петербургского и Московского императорских театров, замечательный портретист 20-х годов XIX века, автор портретов целой галереи известных русских актеров (Самойлов В. М., Бобров Е. П., Семенова Н. С. и др.)[43].

Крепостные артисты А. Е. Столыпина связывали свое поступление на службу в императорский театр надеждой

на освобождение от крепостнического рабства. Но напрасно. От крепостной зависимости они не освобождались, а лишь перешли из-под власти помещика в полное и безотчетное распоряжение театральной дирекции. Больше того, некоторые из членов семей актеров остались крепостными Столыпина. В числе этих оказался и упомянутый выше Василий Баранов[44].

Неприглядной была жизнь артистов в материальном отношении. Высший оклад оркестрантов, например, не превышал 1000 рублей в год, оклад же артистов — вчерашних крепостных — был не более 400 рублей. О посторонних заработках не могло быть и речи — все свободное время посвящалось службе: утром репетиции, вечером спектакль, остальное время строго контролировалось дирекцией. Как свидетельствует Е. И. Опочинин, в архивных делах театральной дирекции имеется много просьб об увеличении жалования[45].

Можно сказать, что в московском театре господствовали если не крепостнические, то близкие к ним порядки. С бывшими крепостными актерами не церемонились. Приведу несколько фактов, характеризующих жизнь симбирских крепостных актеров, ставших артистами московского театра.

В числе артистов столыпинской труппы, купленной дирекцией императорского театра, был Фрол Муромцев. Этот не очень талантливый актер был полезным для театра. Сам он играл небольшие роли, а его сыновья Александр и Тимофей служили музыкантами при оркестре театра. Малолетние дети Стефан и Наталья жили при отце. 25 июля 1815 года в конторе театра был учинен суд над литавристом Тимофеем Муромцевым, игравшем в оркестре с 1806 года.

От безвыходного тяжелого положения он запил, прогуляв взятый им домой, якобы для починки, инструмент, и бежал от наказания в деревню под Кострому, где в 1812 году московские актеры, выехавшие из занятой французами Москвы нередко пользовались гостеприимством местных помещиков. Беглец был схвачен и несколько месяцев просидел под арестом. Отец Тимофея упросил не передавать дело в гражданский суд. Тимофей под непосредственным наблюдением начальства был «домашним образом» наказан отцом и предупрежден, что за малейшее неповиновение он будет отдан в солдаты.

Такая же тягостная жизнь выпала на долю музыканта Северьяна Самарина.

Управляющий московским театром А. А. Майков заметил «совершенный возраст» Северьяна, сына купленного у Столыпина музыканта Андрея Самарина. Майков сообщал вице-президенту театра, что Северьян «играет на скрипке и даже дает уроки». По приказу Майкова Северьян Самарин должен был за жалованье в 300 рублей в год приступить к обучению в театральной школе игре на фортепьяно. Через месяц Самарин заявил Майкову, что за такое низкое жалованье он обучать воспитанников театральной школы не будет, как равно не будет за низкую плату и играть в оркестре. «Строптивый» артист был серьезно наказан.

В книге «Театральная старина» Е. И. Опочинина рассказывается об измывательстве театральной конторы над талантливым певцом-тенором из столыпинской труппы Яковом Яковлевичем Соколовым, который «играл в операх молодых любовников, а также выступал в некоторых ролях в комедиях, драмах и трагедиях». Но больше всего Соколов совершенствовался в пении, достигнув в этой области больших результатов: уже в 1810 году ему поручалась ответственная партия в опере Кауэра и Давыдова «Русалка». Между прочим, П. С. Жихарев еще раньше подчеркивал, что «Соколов Яков Яковлевич — молодой человек с непринужденным голосом: игра непринужденная»[46], и пророчил ему славный «путь». Особенно замечательным был Соколов в операх «Иосиф» и «Водовоз». До 1810 года он не был замечен ни в одном нарушении правил дирекции. Но в январе этого года дошла очередь и до него.

11 января член репертуарной комиссии А. В. Арсеньев послал Соколову записку, в которой «рекомендовал» ему выступить 13 января в роли Видостана. Роль эта актеру была неизвестна: он выступал в ней лишь один раз, да и то два года тому назад. О подготовке в двухдневный срок такой ответственной партии, разумеется, не могло быть и речи; тем более, что 12 января Соколов должен был петь в опере «Сбитенщик». Соколов отказался от роли. В день представления «Русалки» он был вызван в театральную контору, где привел веские причины в доказательство своего вынужденного отказа выступать в опере. По приказу Арсеньева певец был посажен в сырую

солдатскую кутузку. Боясь потерять голос, нужный как для певца, «так собственно и для дирекции», арестованный настаивал на переводе в более «достойное» место. Это ему было лишь обещано в конторе. За словесное возмущение по этому поводу он был жестоко избит и брошен в холодную караулку. К утру избитый актер заболел. Театрального доктора не оказалось, а пригласить частного доктора сочли невозможным. Через двое суток почти в беспамятстве Соколова отвезли на квартиру. Больше недели он провалялся в постели. Униженный, разбитый душевно и физически, актер написал в театральную контору прошение, где подробно описал незаслуженные измывательства над ним и «покорнейше» просил уволить его. Главная театральная контора, разбиравшая это дело, нашла, что причиною отказа участия певца в роли Видостана было «одно упрямство его и небрежность к приказаниям начальства», а поэтому и «задержание его, не быв для него посрамлением, не менее того было справедливым»... Причины просьбы Соколова об увольнении были признаны неубедительными.

Хотя законом «Об исключении артистов и других театральных служителей из подушного оклада» от 17 декабря 1817 года артисты освобождались от крепостной зависимости, но театральная дирекция распоряжалась купленными артистами как своей собственностью. В пятом пункте специального предписания, данного вице-президентом театров Тюфякиным управляющему московской театральной конторы, прямо так и говорилось: «С детьми людей, купленных у господина Столыпина и подаренных графинею Головиной воспитательному дому, **поступать как со своею собственностью** (подчеркнуто нами. — **А. М.**) и отнюдь не увольнять их из ведомства дирекции, ибо ежели они скажутся неспособными в актеры, танцовщики или музыканты, то театр имеет много различных отраслей, и невозможно, чтобы они не могли, хотя не с отличною, но по крайней мере, с некоторою пользою употреблены быть при оном».

Насколько действенным было это предписание, можно судить по делу Северьяна Самарина, которое возникло два года спустя после этого постановления.

Но, несмотря на полукрепостнические порядки, господствование в Московском императорском театре, большинство из артистов столыпинской труппы силою своего

таланта сумело преодолеть тягостные условия. Являя редкие образцы героической воли, непоколебимости своему призванию, некоторые симбирские крепостные актеры достигли значительных успехов в артистическом искусстве, чем содействовали его общему подъему.

К их числу относятся певец и музыкант А. Уваров, комик И. П. Кураев, комический актер Лисицын и его талантливые дочери-актрисы, тенор А. И. Касаткин, ученик Сандунова, актер Кавалеров, актриса Баранчеева и другие.

Умерший в 1805 году А. Уваров привлекал внимание зрителя не только своей красивой внешностью, но и прекрасными актерскими данными. Это был замечательный певец. В опере Моцарта «Волшебная флейта» он был, по воспоминанию Жихарева, «настоящим» принцем Тамино. Он был также одним из лучших музыкантов симбирской труппы А. Е. Столыпина. В последние годы своей жизни Уваров был капельмейстером смешанного струнно-духового оркестра Столыпина. «Жаль его!», — не раз вздыхали любители сцены по поводу его безвременной смерти.

Кураев Иов Прокофьевич был талантливым оперным комиком-буфом. В октябре 1805 года, будучи еще крепостным, он «уморительно» играл роль Лешего в опере «Иван-царевич», в которой принимал участие известный русский актер Мочалов — отец знаменитого трагика.

Всеобщим любимцем райка был комический актер Лисицын, представлявший роли дураков — «гримаса в разговоре, гримаса в движении». Одновременно Лисицын был вторым тенором в оперном хоре. Талантливы и две его дочери-актрисы. Старшая слыла «недурной певицей»; вскоре она была выдана замуж за немца Бутенброк. Перед самым венчанием она была высечена розгами. В свой бенефис 1805 года известная артистка Сандунова отдала ей свою роль в «Волшебной флейте». А в 1809 году, во время приезда царя в Москву, певица Бутенброк вместе с Сандуновой получила от царя за игру в опере «Старинные святки» богатый подарок.

Младшая дочь Лисицына, Анна Ивановна, игравшая в основном роли старух, была также талантливой актрисой. Причем, ее способности проявились совершенно случайно. Во время представления «Русалки» внезапно заболела актриса Померанцева, игравшая в пьесе роль Ратимы. Кто-то посоветовал заменить ее еще неопытной мо-

лодой артисткой Лисицыной. Известный актер Сандунов убедил ее сыграть и собственноручно наспех разрисовал ей лицо сухими красками, так что она долго после плакала от боли. Провела она свою роль замечательно и с тех пор стала любимицей публики.

Кавалеров Константин Прохорович (1788—1837 гг.) был учеником Сандунова. Это, кстати, новое подтверждение того, что актеры Столыпина были «выломаны» видными актерами тогдашней сцены. Играл Кавалеров обычно роли слуг. В мае 1805 года он выступал в роли слуги Семена в комедии Ефимьева «Братом проданная сестра».

Исполнительницей ролей благородных матерей и больных барышень в драмах и комедиях была Баранчеева Антонина Ивановна (1778—1838 гг.). Многим критикам ее игра не нравилась. В ответ на это один из ее современников еще в 1804 году, защищая ее, писал: «Она крепостная девушка одного дворянина. Милостивые государи! Вам известно, что значит актер или справедливо сказать, артист! Сколько ему надобно учиться, какое он должен иметь образование, какие сведения?.. Следовательно, может ли Баранчеева при хороших способностях быть хорошей актрисой?.. Заключи Рубенса, Баррика, Дица в крепость, они не были бы славою своего отечества». Защитник крепостной артистки считает, что театральная критика излишне строга в оценке ее деятельности, «когда надобно бы помогать ей»[47].

Крепостнический гнет пагубно отразился на творческой деятельности не одной только Варвары Баранчеевой, но и многих других [48].

Московской публике очень понравилась певица из столыпинской труппы Насова Елена Александровна (род. в 1787 г.). Она пела бы значительно лучше, говорили современники, «если бы кто-нибудь занялся ею». Хотя эта талантливая актриса была неграмотной и ей приходилось начитывать все роли, она так замечательно пела, что «нередко» по требованию публики повторяла до десяти раз, так что едва не задыхалась. Причем обычно «на сцену летели кошельки с особенными подарками признательности». Особенно ценили слушатели исполнение Насовой русских народных песен (например, «При долинушке стояла»). 22 июня 1806 года в опере «Русалка» она играла главную роль. В 1812 году, когда артисты покинули Москву, она была отправлена вместе со своею ма-

терью и семейством Мочаловых в Ярославль. После освобождения Москвы она снова с неменьшим успехом выступала на московской сцене. 10 мая 1814 года, например, она пела песню Кавоса «Милый мой, сердечный друг! Приходи ко мне почаще в луг» и песню Давыдова «Понесися по поднебесью, птица милая голубушка» [49].

Столыпинские крепостные артисты оставили значительный след в области музыкальной культуры. Большое значение и в этой области имела деятельность семьи виолончелиста Татаринова. Это был далеко незаурядный виолончелист, который наряду с замечательной плеядой таких русских виолончелистов, как Волков, Сухов, Лобков, Мешков и др., выступил «как яркий музыкант-художник, внесший свой вклад в формирование лучших реалистических традиций русской исполнительской, в частности виолончельной школы». Не исключено, что он явился одним из первых русских виолончелистов, игравших «концерты собственного сочинения». Когда еще почти не было сочиненных для виолончели пьес, он уже в январе 1801 года в московском петровском театре в промежутке между трагедией и одноактной оперой играл на виолончели [50].

Выступление в 20-х годах в дуэте на скрипке и виолончели дочерей Татаринова, «с большим искусством и чувством» исполнивших трудный концерт Родэ, было редким явлением женского исполнительства на виолончели и скрипке. По словам корреспондента «Отечественных записок», «современники увидели нечто новое, необыкновенное...» [51].

В нашем обзоре о деятельности талантливых крепостных артистов столыпинской труппы, выступавших в московском театре и заслуживавших одобрительное внимание зрителей, названы далеко не все, а только наиболее заметные имена. Как видим, история симбирского крепостного театра, история симбирской крепостной интеллигенции связана с историей развития московского театрального дела. Талантливые выходцы из нашего края внесли свой вклад в развитие национального искусства, русского театра и музыки. Второе поколение симбирских крепостных артистов заявило о себе не так широко, как первое, но более выразительно. Показательна в этом отношении жизнь и деятельность дочери крепостного сто-

лыпинского актера Надежды Васильевны Репиной (1809—1869 гг.), актрисы Московского Малого театра. Эта артистка, по словам Белинского, первого указавшего на ее примечательный талант, «беспрестанно оспаривала у Каратыгина благосклонность публики»[52]. Это можно сказать и о брате известной актрисы скрипаче П. В. Репине.

Не нужно думать, что именами Дурасова и Столыпина исчерпываются факты, свидетельствующие о связи нашего края с московскими центрами театральной и музыкальной культуры. В настоящем очерке нужно будет назвать и владельца Усольской вотчины графа Орлова Г., богатейшего симбирского помещика.

Пять—шесть месяцев в году граф проводил в своем богатом имении Отрадное, в 80 км от Москвы. Здесь его окружало великое множество «домочадцев», среди которых были также актеры и музыканты. Большая часть этих артистов, по свидетельству внука графа, «исполняла также служительские обязанности»[53]. Все это многочисленное окружение графа состояло, в основном, из крепостных крестьян обширной Усольской вотчины.

В находящемся в Государственном архиве Ульяновской области солидном фонде Усольской вотчинной конторы конца XVIII—начала XIX вв. имеется множество приказов графа о высылке в Отрадное мальчиков для обучения садоводству, костоправному искусству, музыке и т. п. Усольская контора отправила в разные годы по приказу графа из местных школ: Максима Алексеева Малыкина, Михайла Петрова Понафидина, Алексея Петрова Давыдова, Николая Константинова, Я. И. Новоженина, В. С. Голованова...[54].

В Отрадном мальчики, присланные из Усольской вотчины, обучались пению. Капельмейстером отрадинского оркестра был крепостной музыкант и композитор Лев Степанович Гурилев (1770—1844 гг.).

Л. С. Гурилева до недавнего времени знали лишь как автора духовных произведений. А между тем это — разносторонняя творческая личность. Кроме того, что он был капельмейстером, Л. С. Гурилев преподавал пение, игру на скрипке, владел фортепиано. Найденные в различных нотохранилищах Москвы и Ленинграда фортепианные произведения Гурилева являются по сути дела русскими песнями с вариациями. Пьесы эти были написаны композитором примерно в 20-е годы. Будучи тесно связанным

с устнопоэтическим творчеством русского угнетенного народа, он формировался под его могучим воздействием. Вместе с этим в своем музыкальном творчестве он использовал музыкальные достижения своей эпохи. Как считает исследователь [55], Л. Гурилев был в России предшественником Глинки.

22 августа 1803 года родился сын композитора Александр Гурилев. В числе многих обучавшихся ремеслам и искусствам крепостных детей, доставленных по требованию графа из Усольской вотчинной конторы, Александр начал с шестилетнего возраста заниматься на скрипке и вскоре уже играл в домашнем оркестре Орлова. Первым учителем А. Гурилева был его отец Л. Гурилев. А. Гурилев играл в постоянном квартете московского любителя музыки Голицына. В 1831 году, после смерти графа, Александр Гурилев, как и его отец, освобождается от крепостной зависимости. С этого времени и начинается рост А. И. Гурилева — известного русского композитора.

Вот в какой обстановке и какими учителями воспитывались крепостные мальчики, направляемые из Усольских вотчинных сел для обучения музыке и пению. После смерти владельца, многие из них поступили на московские сцены [56].

История крепостного симбирского театра во второй четверти XIX века менее значительна, чем история предшествующего периода. В самом Симбирске крепостные труппы прекратили свое существование.

В городском театре выступали приезжие труппы. Есть сведения о театре в 30-х годах, находившемся в то время в Бараньей Слободке. Он существовал до 1846 г.

С театром 40-х годов, здание которого было построено в конце Большой Саратовской, связаны выступления знаменитого певца Бантышева. О театре этого времени есть некоторые данные. Так, в Краеведческом музее имеется несколько афиш, извещающих о представлениях в симбирском театре.

6 июня 1850 года приезжие артисты под управлением Стрелкова играли драму А. Бахтурина «Пятнадцать лет разлуки», водевиль актера П. Григорьева младшего «Родственник или племянник-то не умер» и переведенный с французского водевиль «Еще Роберт». 20 июня эта же труппа играла на сцене симбирского театра историчес-

кую мелодраму Жильберта и Пексерикура Обрываева «Собака или гибельная ночь в лесу».

Из сохранившихся афиш мы узнаем также, что в марте 1845 года в доме Дворянского собрания г. Пучини дал музыкальный концерт, а в марте 1848 года там же выступал «Хор известных московских песенников», выступавших на сцене московского театра.

Как видим, все это случайные выступления. О симбирском театре, как центре сценической жизни края, говорить не приходится.

Есть еще одно ценное свидетельство о театре этих лет. Это — воспоминания Соллогуба, в которых рассказывается о посещении писателем симбирского театра. В воспоминаниях дано ценное описание театра и спектакля. На этот раз играли актеры из г. Саратова, по-видимому, из вольноотпущенных. Соллогуб ждал чего угодно, только не хорошей игры в этом провинциальном городе, где «год делится на эпоху пыли и эпоху грязи». Начал играть оркестр, «прихрамывая на все пять инструментов», создавая «таким образом непостижимую симфонию, от которой у Бетховена верно бы сделалась горячка», поднялся занавес, и здоровый голос суфлера был слышен во всех концах зала. Все это как нельзя лучше совпадало с предположениями графа. Но вот начали играть. Актеры своей превосходной игрой, какую можно увидеть разве только «в Александрийском театре, в бенефисный день, когда зала трещит под зрителями, а кассир начинает уже отвечать неохотно на напрасные требования билетов», заставили изменить мнение автора воспоминаний о провинциальном симбирском театре, об игре его актеров.

Актеры сыграли пьесу, а затем водевиль под заглавием «Зятюшка», переделанный с французского.

Особенно поражен был Соллогуб игрой актрисы Ершовой, исполнявшей роль тещи, ее естественным «благородным» голосом, глубоким комизмом. Лицо ее передавало «все малейшие оттенки, невыразимые в словах. Она не говорит то, что играет, а играет то, что говорит» [57]. Такой талантливой игры не видел Соллогуб даже на петербургской сцене.

И хотя Соллогуб, говоря о малочисленности зрителей виденного им представления, приходит к мрачному выводу о бесполезности талантливых актеров в подоб-

ной Симбирску глуши, симбирский театр и в это время имел большое значение в жизни горожан. Многих симбирян охватила страсть к театру. Захватила она и поэтов, отца и сына Минаевых.

О симбирском театре конца 40-х годов имеется небольшой отзыв И. А. Гончарова. В письме к Н. А. Майкову из Симбирска 13 июля 1849 года. Гончаров, описывая первые дни, проведенные в родном городе, сообщал: «Был в здешнем театре: **это было бы смешно, если б не было очень скучно.** Симбиряки похлопывают, хотя ни в ком нет и признака дарования. Но я рад за Симбирск, что в нем есть театр, какой бы то ни было. Глупо бы было мне, приехавши из Петербурга, глумиться над здешними актерами, и оттого я сохранил приличную важность, позевывая исподтишка»[58].

Эти два свидетельства писателей-симбирян дают возможность говорить о театральной жизни в Симбирске в 40-е годы. Одна особенность этой жизни совершенно бесспорна — в Симбирске нет крепостных трупп, выступают приезжие актеры из Москвы, Саратова. Возможно, что среди них были представители второго поколения симбирских крепостных актеров. Крепостные труппы были у некоторых симбирских помещиков, но крепостной театр потерял свое значение.

Д. В. Григорович и Соллогуб в своих воспоминаниях рассказывают, что у помещика Д. С. Кроткова в Городищах в начале 30-х годов был крепостной оркестр. — «Дом помещика поразил меня своею громадностью; он был деревянный, в два этажа, с просторными выбеленными комнатами без всяких украшений. Обедало в этот день множество всякого люда; играл оркестр крепостных», — вспоминает Григорович[59].

По своему характеру культурные затеи Кроткова, известного «во всем околотке своею неукротимой строгостью», мало чем отличались от театральных затей кн. Грузинского. Разве только жестокости у Кроткова было больше, чем у Грузинского. Кротков, по словам В. А. Соллогуба, являлся «самодуром большой руки»[60].

Еще большим самодуром был старший сын Д. С. Кроткова Михаил. И отец и сын наряду с оркестром держали около себя дураков и юродивых, над которыми измывались самым нечеловеческим образом. И это доставляло мучителям огромное удовольствие.

Вспоминая о балах, танцах под музыку крепостных в имении Кроткова, Соллогуб сообщает, что его отец «не захотел отставать в гостеприимстве и затеял устроить в Никольском домашний спектакль»[61].

Следует отметить, что на Черемшане крепостные усадебные театры сохранялись долгое время. П. В. Анненков в «Провинциальных письмах» сообщает о подслушанном им на Черемшане в конце 40-х годов разговоре о театральном представлении. Здесь же Анненков сообщает о «добродушном господине, который завел у себя домашний квартет». Характерно, что писатель Григорович, известный строгой фактичностью изложения материала, именно на Черемшане (в Никольском) создал в 1846—1848 гг. повесть о талантливом крепостном музыканте провинциального театра — «Капельмейстер Сусликов».

Последний эпизод в истории симбирского крепостного театра связан с самим Симбирском. В 1859 году на службу к симбирскому князю И. П. Трубецкому перешел известный оркестр пензенского губернатора А. А. Панчулидзева. Репертуар оркестра, в котором было 30 человек, состоял в основном из классических произведений; много места уделялось русской музыке, в частности, сочинениям Глинки и Верстовского. В составе оркестра находился замечательный виолончелист Петр Гаврилов, при замене господина получивший вольную. Гаврилов руководил хором песенников. Пробыв у Трубецкого два года, когда после освобождения крепостных крестьян оркестр, по-видимому, распался, Петр Гаврилов, по некоторым сведениям, переехал в Москву и в 60-х годах дирижировал в одном из лучших Московских оперных театров.

Крепостной оркестр князя Трубецкого дожил до отмены крепостного права. Он был последним предприятием искусства, основанном на крепостном труде, не только в Симбирской губернии, но и во всей России.

Таковы основные моменты в истории развития Симбирского крепостного театра. Скудность сведений, которыми мы располагаем, описательный характер имеющихся материалов о жизни симбирских крепостных артистов не дают возможности восстановить эту историю с необходимой полнотой. Но и приведенный материал заслуживает внимания и подтверждает, что кре-

ностной театр был одним из элементов демократической культуры нашего края. Если не совсем ясен вопрос о репертуаре этого театра, то бесспорным является положительное влияние святой и страшной драмы крепостного интеллигента на общественное сознание. Именно это и привлекло внимание русских писателей.

Гневно заклеймил крепостников-театралов в своей бессмертной комедии «Горе от ума» Грибоедов. В замечательной повести «Сорока-воровка» А. И. Герцен раскрыл трагедию талантливой крепостной актрисы...

Нравы симбирских крепостных театров нашли освещение в творчестве писателей, тесно связанных с нашим краем. В «Провинциальных письмах» Анненкова даны очерковые зарисовки симбирского театра.

В повести Григоровича «Капельмейстер Сусликов» (1846—1848 гг.) рассказывается история талантливого крепостного, лишенного возможности развивать свое дарование, оскорбляемого и попираемого на каждом шагу и гибнущего после запоздалого признания. Изображение Григоровичем судьбы музыканта, а также судьбы художника в «Неудавшейся любви» (1850 г.) противостояло писанине сторонников чистого искусства на эту тему. Григорович показывает, как трагична судьба интеллигента, вышедшего из народа и разделяющего его судьбу. Злоключения крепостного музыканта Сусликова — следствие общественного произвола тунеядцев-помещиков. Герои Григоровича — преданные своему делу люди, одаренные представители народа, борцы за демократическое искусство, без которого они не могут существовать. Писатель клеймит честолюбивых дворян, от безделия и честолюбия занимающихся искусством. Подлинное народное искусство они губят, присваивают себе труд даровитых крепостных артистов. Повесть Григоровича была напечатана в «Современнике» почти одновременно с повестью Герцена «Сорока-воровка». Ярко, выпукло изобразив судьбу затравленного «меценатами» крепостного музыканта и дикие нравы провинциального крепостного театра, Григорович, однако, в отличие от Герцена, сознательно раскрывающего всю сущность крепостничества, губящего талантливых выходцев из народа, вопрос о крепостном праве оставляет в тени.

Жизнь симбирского крепостного театра привлекла

внимание симбирского писателя конца XIX — начала XX столетия Ю. Д. Беляева (1876—1920 гг.). Ему удалось в пьесе «Психа» передать обаятельный облик высокоталантливой актрисы конца XVIII века жестоко попираемой тираном-помещиком и его домочадцами...

Псиша не сломлена. В ее заключительных словах звучит голос пробудившейся человеческой личности, гордой, сильной: «Пройдут века — мы не потеряемся. Отыщут нас по этому свету и расскажут, какие мы были. И подивятся нам люди»[62].

Крепостная талантливая актриса была права: крепостные интеллигенты, талантливые выходцы из народа не потерялись, о них рассказали и рассказывают народу советские ученые, учителя, писатели.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Вл. Орлов, **Радищев и русская литература,** Л., 1952 г., стр. 50—53.

2 В. И. Семевский, **«Крестьяне в царствование императрицы Екатерины II»**, СПБ, 1881 и «**Правовое положение крестьян в конце XVIII — первой половине XIX века».**

Ек. Леткова, **Крепостная интеллигенция,** журнал «Отечественные записки», 1883 г., кн. XI.

3 **«Народ— творец истории»,** журнал «Большевик», 1953 г., № 12, стр. 36.

4 Н. Державин, **Огни Ульяновской рампы,** «Краеведческий сборник», выпуск III, Ульяновск, 1928 г., стр. 3—20. (Все остальные работы, содержащие сведения по истории симбирского театра конца XVIII — начала XIX века, не содержат в себе иных, чем у Державина данных и являются лишь пересказом Державинского материала вместе с повторением имеющихся в нем фактических ошибок.

5 П. С. Бейсов, **Гончаров и родной край,** изд. «Ульяновская правда», 1951 г.; его же, **Устное народное творчество Ульяновской области,** «Литер. Ульяновск», 1949, № 3, стр. 164.

6 В. А. Соллогуб, **Воспоминания,** М.—Л., 1931 г., стр. 224.

7 П. В. Анненков, **«Провинциальные письма»,** Сочинения, СПБ, 1877 г., стр. 74—75.

8 См., например, описание празднества крепостных в с. Тургене-

во Симбирской губернии. — «Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. 3, 1921 г., стр. 145.

Высокую песенную культуру крепостного крестьянства господствующий класс пытался использовать в своих интересах, создавая при церквах хоры из крепостных. Так, с постройкой нового архиерейского дома в Симбирске в первой половине XIX в. был учрежден хор архиерейских певчих в 24 человека «по 8 человек из трех близлежащих деревень» (Мартынов, **Симбирск за 250 лет его существования,** Симбирск, 1898 г., стр. 116).

9 С. Т. Аксаков, Собр. соч., Госполитиздат, 1955 г., т. 2, стр. 70—71.

10 П. В. Анненков, ук. соч., стр. 24—27.

11 М. Суперанский, **Ив. А. Гончаров и новые материалы для его биографии,** журнал «Вестник Европы», 1908 г., кн. XI, стр. 25.

12 См. афиши спектаклей приезжих артистов 6 и 20 июня 1840 г. в фондах Ульяновского краеведческого музея.

13 М. И. Пыляев, **Полубарские затеи,** ж. «Исторический вестник», 1866 г., сентябрь.

14 Данилов С. С., **Очерки по истории русского драматического театра,** изд. «Искусство», 1948 г., стр. 143—144.

15 См. приложение к книге И. Ямпольского, **Русское скрипичное искусство,** Музгиз, 1951 г., стр. 382, 390—391.

16 Следует при этом учитывать, что при всех почти крепостных драматических труппах были хотя бы небольшие оркестры. Поэтому таблицу оркестров можно принимать за таблицу крепостных театров. Театров в губернии было больше указанного в таблице количества крепостных оркестров.

17 См. М. Молебнов, **Пензенский крепостной театр Гладковых,** «Ежегодник института истории искусства», 1953 г., стр. 241.

18 Подробнее о Симбирской губернии в конце XVIII века см. П. Мартынов, **Симбирск за 250 лет его существования.** Симбирск, 1898 г.; Н. Гриценко, **Очерки по истории города Симбирска — Ульяновска,** часть 1 (1848—1861 гг.), изд. «Ульяновская правда», 1948 г.; П. Бейсов, **Гончаров и родной край;** К. Селиванов, **Замечательные места Ульяновской области,** изд. «Ульяновская правда», 1951 г.

19 И. Ямпольский, ук. соч., таблица в приложении, стр. 391.

20 Де-Пуле, **Отец и сын,** ж. «Русский вестник», 1875 г., май, стр. 151.

21 Финдейзен, **Очерки по истории музыки в России,** т. II, примеч. №№ 258, 287.

[22] Е л и з а р о в а, **Театры Шереметьевых**, М., 1944 г., стр. 277—279.

[23] Л. И. К у л а к о в а, П. А. П л а в и л ь щ и к о в. Изд. «Искусство», М.—Л., 1952 г., стр. 15—16.

[24] С. Т. А к с а к о в, **Детские годы Багрова-внука**, Соч., Госполитиздат, т. 1, стр. 538—540.

[25] Б р о д с к и й, **Лермонтов, биография**, Госполитиздат, т. 1, 1945, г., стр. 5.

[26] Записки А. М. Т у р г е н е в а, **«Русская старина»**, 1885 г., ноябрь, стр. 275—277.

[27] Записки А. М. Т у р г е н е в а, **«Р. С.»**, 1885, т. 48, стр. 473—474.

[28] Д е-П у л е, **Отец и сын**, ж. «Русский вестник», 1875 г., апрель, стр. 515.

[29] Н. В. С у ш к о в. **Выдержки из записок**, М., 1868 г., стр. 27—28.

[30] Архив братьев Тургеневых, СПБ, выпуск 2-й, 1911 г., стр. 93, примечание, ср. Н. Державин, ук. соч., стр. 11.

[31] В т о р о в, **Записки в статье Де-Пуле «Отец и сын»**, ж. «Русский вестник», 1875 г., май, стр. 183—184.

[32] Н. И. Т у р г е н е в, ук. соч., стр. 133.

[33] М. И. П ы л я е в, **Старое житье**, СПБ, 1897 г., стр. 175; ср. Н. Державин, ук. соч., стр. 8—9.

[34] В. И. Л е н и н, Соч., изд. 4-е, т. 3, стр. 158.

[35] Подробнее об этом см. в книге П. Б е й с о в а **«Гончаров и родной край»**, 1951, стр. 8—15.

[36] Е л и з а р о в а, **Театры Шереметьевых**, изд. 1944 г., стр. 259 и др.

[37] В и л ь м о н т. **Письма из России в Ирландию**, Русский архив, 1873 г., кн. XI.

[38] Е л и з а р о в а. ук. соч., стр. 279.

[39] См. например Ф и н д е й з е н, ук. соч., т. II, прим. № 287.

[40] Вскоре талантливая актриса вышла замуж за известного литератора того времени Н. И. Страхова, издателя «Сатирического вестника».

[41] **Ф и н д е й з е н**, ук. соч., т. 2, примеч., № 139.

Финдейзен здесь ошибочно называет вместо симбирского театрала Алексея Емельяновича Столыпина его брата Дмитрия, саратовского помещика-театрала. Ошибочность этого утверждения доказал Бродский — Б р о д с к и й, **Лермонтов, биография**, Госполитиздат, т. I, 1945 г., стр. 5—6.

[42] «Всемилостивый государь! Слезы нещастных никогда не отвергались Милосерднейшим Отцом; неужели божественная его душа невнемлет стону нашему», — писали в своем письме императору крепостные артисты, — «узнав, что господин наш Алексей Емель-

янович Столыпин нас продает, осмелились пасть к стопам Милосерднейшего Государя, и молить, да щедрота Его искупит нас, и даст новую жизнь тем, кои имеют уже щастие находится в Императорской Службе при Московском театре. Благодарность услышима будет Создателем Вселенной и Он воздаст Спасителю их.

30 августа
1805 года
Москва

Всемилостивейший государь
Вашего императорского Величества
Всеподданнейшие

За всех актеров и музыкантов, старшина их Венедикт Баранов»— Из «Дела о покупке для импер. Московского театра 74-х актеров и музыкантов, принадлежащих помещику А. Е. Столыпину, 1806 года» («Щукинский сборник», выпуск девятый, М., Синодальная типография, стр. 341—345).

43 О Василие Баранове см. сообщение А. Г. Мовжесона **«Василий Баранов — актер, портретист, декоратор»**, — «Театральное наследство», изд. «Искусство», 1956 г., стр. 45—63.

44 Вскоре А. Е. Столыпин умер, а его обширные земли вместе с крепостными были поделены между четырьмя его сыновьями. Василий Баранов оказался за деревней Козловка Вольского округа Саратовской губернии. Поэтому освобождение В. Баранова от крепостной зависимости связано с именем сына умершего А. Е. Столыпина — Дмитрия, саратовского помещика (см. ук. сообщение Мовжесона, приложение).

45 Е. И. Опочинин, **Театральная старина**, М., 1902 г.

46 П. С. Жихарев, **Записки современника**, изд. Академии наук СССР, 1955 г., стр. 109.

47 Журнал **«Северный Вестник»**, 1804 г., ч. I, цитирую по Жихареву, указ. соч., примеч. на стр. 109.

48 Плохо, по мнению П. С. Жихарева, играла и другая актриса из столыпинской труппы — Варвара Караневичева, превращавшая роли молодых любовниц в старух. Но здесь, по-видимому, основную роль сыграла не отсутствие у Караневичевой способности (при существующей системе «отбора» в крепостные труппы, когда хозяин мог произвольно заставить служить Мельпомене кого ему вздумается, это нередкое явление), а крепостническая действительность, преждевременно состарившая ее душу в молодом здоровом теле.

49 М. И. Пыляев, **Старая Москва**, СПБ, изд. Суворина, 1891 г., стр. 128, 150; Очерки по истории русской музыки, Музгиз, 1956 г., стр. 382.

[50] Л. Гинзбург, **История виолончельного искусства,** кн. 2, Музгиз, 1957 г., стр. 110, 112, 127, 192—193, 330, 482.

[51] **«Отечественные записки»,** 1823 г., ч. XIX, стр. 285.

[52] Белинский, **Московский театр** «Белинский о драме и театре», избранные статьи и высказывания, изд. «Искусство», М.—Л., 1948 г., стр. 387. — О И. В. Репиной см. также: Белинский, ук. соч., стр. 335, 400—402, 405—413.

А. Я. Панаева, **Воспоминания,** Госполитиздат, 1956 г., стр. 63, 399;

И. Ямпольский, **Русское скрипичное искусство,** Очерки и материалы I, Музгиз, 1951 г., стр. 281; С. Данилов. **Русский драматический театр XIX века,** т. I, изд. «Искусство», Л.—М., 1957 г., стр. 205.

[53] Очерк жизни графа В. Г. Орлова, составленный внуком его Вл. Орловым-Давыдовым, СПБ, 1878, стр. 13—14.

[54] ГАУО, ф. 147, оп. 11, д. 16; оп. 30, д. 269 и 170 и др.

Обычно домовая контора графа в Отрадном давала Усольской конторе предписание такого рода: «Его Сиятельства Графа Владимира Григорьевича из Домовой Конторы.

Усольской Вотчинной конторы
Правителю Федору Усову.

По словесной просьбе Государынь Екатерины Петровны и Елизаветы Петровны Давыдовых. Г. Графа выписать из Усолья дворовых мальчиков для садового ученья 2-х и для музыкального 4-х. Итого 6. Его сиятельству снисходя на просьбу Их Превосходительств приказал выписать только 3-х мальчиков 12-ти и 13-ти лет.

И так приказывается тебе сие исполнить, т. е. выбрать по усмотрению твоему означенных лет трех из дворовых мальчиков и прислать сюда в Москву при удобном случае.

№ 13
7 февраля 1828 г.
Москва».

Усов препровождал такие приказы помощнику:

«Помощнику Степану Кольчугину

15 февраля 1828 г. по Силе приказа Домовой Г. Графа Конторы Москва от 7 сего февраля за № 13-м отправь вместе с Екипажами, о коих тебе предписано от сего числа, в Московский Его С-ства домприрапарге своем из Дворовых мальчиков троих. Именно: Николая Ильина Константинова; Якова Николаева Новоженина и Василия

Степанова Голованова для научения их Садоводству и музыкальному искусствам. Ф. Усов».
(ГАУО, ф. 147, о. 30, д. 269, лл. 1—2).

[55] Музалевский, **Русская фортепианная музыка**, Музгиз, 1949 г., здесь см. также о сыне Льва Гурилева — известном композиторе А. Л. Гурилеве.

[56] Кроме крепостных музыкантов, в Отрадном был свой архитектор и живописец; и «хотя не было в строгом смысле слова астронома, поэта, богослова, однако был человек особо приученный поджидать к определенному часу появления на небе звезды или планеты, и о том докладывать; были и доморощенные поэты (конечно не должностные)», был, наконец, свой крепостной богослов.

[57] Соллогуб, Соч., т. 3, СПБ, 1856 г., стр. 3—15.

[58] Гончаров И. А., ГИХЛ, 1955 г., т. 8, стр. 244.

[59] **Литературные воспоминания**, под ред. В. А. Комаровича, 1928 г., стр. 7—8.

[60] Соллогуб В. А., **Воспоминания**, М.—Л., 1931 г., стр. 239—240.

[61] Там же, стр. 242.

[62] Беляев Ю. Д., **«Псиша»**, изд. «Новая Москва», 1923 г., стр. 78.

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. И. Н. УЛЬЯНОВА
ВЫПУСК ТРЕТИЙ

В. ПАВЛОВА

А. А. РЫЛОВ «БЕРЕЗЫ»

(Научный руководитель — доцент Н. Б. Подвицкий)

Большое душевное удовлетворение приносит нам мастерски выполненный художником пейзаж. Такой пейзаж вызывает глубокое чувство волнения и счастья. Невольно ощущаешь всю прелесть русской природы с ее чуть тронутой осенним золотом листвой, высоким небом, покрытым тонкой грядой облаков, глубокими далями, лесной глушью, опавшими листьями, сквозными рощами.

Ощущение красоты и необъятности родных русских просторов возникает и при рассматривании картин художника Аркадия Александровича Рылова.

«Рылов не просто пейзажист, — писал Михаил Нестеров, — он, как Васильев, как Левитан, — глубокий, задушевный поэт. Он — родной нам, он дорог нам, ибо Рыловых природой отпускается очень, очень скупо».

Первые художественные произведения его относятся к концу 90-х годов прошлого века, ко времени ожесточенной борьбы реакционных групп против реализма. Реакционеры были непрочь привлечь на свою сторону талантливого художника, но он продолжал оставаться одним из самых стойких реалистов.

Руководителем А. А. Рылова был Архип Иванович Куинджи. Талант художника у Куинджи сочетался с огромной человечностью и теплотой, с глубоким пониманием природы. Он просто поражал своих учеников свое-

образием колорита, могучей простотой композиции созданных им изумительных картин. Именно этому замечательному мастеру обязан А. А. Рылов тем, что в его творчестве почти нет блужданий и колебаний, характерных для большинства современников-живописцев. Куинджи внимательно следил за развитием таланта молодого художника, предостерегал его от неверных шагов, от вредных увлечений.

С большой симпатией обращается А. А. Рылов в своих «Воспоминаниях» к образу любимого учителя, стремясь передать все его величие, все обаяние. Много хорошего и полезного перенял у него талантливый ученик.

Одной из главных и сильных особенностей живописи Аркадия Александровича Рылова является четкость, стройность, простота композиции. В этом сказывается большая творческая воля и ясность художника. Близость и общение с северной русской природой (детство и юность его прошли в Вятке) помогали Рылову глубоко проникать в ее жизнь, вносили свежесть в создаваемые произведения. Об этом М. Нестеров писал: «...Ясные, простые, такие свежие, как утренняя роса, как музыкальные мотивы любимого Грига, виделись мне картины Рылова».

С огромной широтой и правдивостью, с неиссякаемой любовью изображает он природу. Еще более лирической и величавой становится она в его творчестве. В этом сказалось благотворное влияние Левитана. Подобно Левитану, Рылов пытался лирически трактовать простые, пейзажные мотивы, выполненные на открытом воздухе. Двух замечательных художников связывало лирическое отношение к природе, уменье выбрать поэтические и правдивые пейзажные мотивы. Под влиянием лучших традиций живопись Аркадия Александровича Рылова становится более эмоциональной, более светлой и красочной.

Особенно своеобразна картина Рылова «Зеленый шум». «Я очень много трудился над этим мотивом..., стараясь передать свое ощущение от весеннего шума берез, от широкого простора реки», — вспоминал художник. Радостный характер пейзажа подчеркивается сочетанием ярких красочных тонов. Картина была написана накануне революционных событий 1905 года, поэтому многие современники и критики видели в ней скрытый символический смысл. Само название «Зеленый шум» гово-

рит о весне, о расцвете молодых сил, о победе нового. И если даже художник не думал о связи своего замысла с пробуждающимися силами народа, все же общественное значение этого пейзажа необычно велико. Он вызывал не только любовь к родным просторам, но и веру в светлое будущее, в торжество красоты и правды.

Художника всегда поражали березы. Он часто любовался ими в своих родных местах — в Вятке. В пяти верстах от города из окон одинокостоявшего домика на верху крутого и высокого берега Вятки он наблюдал близкую с детства природу. Полноводная река с плывущими по ней плотами, плеск воды от весел, затихшие ночью березки, огонек рыбака за рекой — все это так волновало художника. Целыми днями шумели березы под окнами и только к вечеру затихали. Своим веселым шумом встретили они его и в имении ученицы в Тверской губернии. Там аллея старых белоствольных берез, идущая от дома в поле, тоже всегда шумела. Этот зеленый шум в ушах не давал покоя Рылову и в Петербурге. Много пришлось ему потрудиться, чтобы передать ощущение от этого веселого шума, от широкого простора реки.

У Рылова несколько картин, изображающих березы. Вот одна из них, написанная в 1916 году. Березы чуть колышутся от легкого весеннего ветерка, «пригреты теплым солнышком, стоят повеселелые, тихохонько шумят, шумит тростинка малая и белая березонька с зеленою косой. Шумят они по-новому, по-новому, весеннему». Как и эти некрасовские строки, картина Рылова передает нам ощущение идущей навстречу другой, новой жизни.

Небольшая березовая рощица залита теплым весенним солнцем. Ровные, стройные стволы покрыты густой зеленью. А вдали река и темный лес тянется сплошной полосой вдоль ее берега. Вся картина построена на контрастах. С помощью контрастов передается и яркая зелень, и солнечный свет, и холод спокойной реки, плавно несущей свои воды.

С помощью сочетания синих и зеленых тонов художник удивительно передает глубину пространства, прозрачность, легкое дуновение ветерка, едва ощутимое движение берез.

Воплощением глубокой мысли художника и мастерства является его картина «Ленин в Разливе», написанная в 1934 году. После долгих и упорных поисков Рылову,

наконец, удалось найти композицию произведения. Владимир Ильич Ленин, погруженный в мысли о революции, предстает на фоне пламенеющей зари. Сам художник так описывает свою картину: «В. И. Ленин, идущий по берегу бурного озера против ветра. На небе бегущие тучи, озаренные пламенем зари. Ленин с волнением ждет из города товарища с вестями. Гения революции мне хотелось изобразить идущим навстречу ветру, с обнаженной головой, с лицом и походкой, выражающими уверенность. Пейзаж должен аккомпанировать Ленину, гореть и волноваться».

Идейная направленность, которая в предшествующих произведениях («Зеленый шум», «Березы») носила непреднамеренный, пророческий смысл, теперь ясно определяется. Фигура В. И. Ленина воспринимается как символ освобождения трудящегося человечества. Поставленную перед собой задачу художник разрешил блестяще. Грозное небо, покрытое тучами, пламя зари, бурные волны озера создают тревожное настроение. В самом воздухе — предчувствие великих событий. Разнообразна тематика творчества Рылова, но наибольшее внимание он уделял сверкающему солнечному дню с белыми облаками и синим небом. Этот радостный мотив был самым любимым мотивом художника.

Рылов дорог нам не только оптимистичностью своего творчества, но и тем, что через годы засилия реакционных течений в искусстве он пронес лучшие традиции, которые передал советским мастерам.

«...Такие люди, как он, являются для того, чтобы напомнить всем нам: вот как силен, красив, талантлив русский народ!». (М. Горький).

К. КАЛЕНОВА

К. А. ТРУТОВСКИЙ. «УРОК МУЗЫКИ»
(сцена в хате)

(Научный руководитель — доцент Н. Б. Подвицкий)

Девятнадцатый век навсегда останется в истории веком высокого взлета культуры. Это время расцвета литературы, музыки, живописи, время развития критического реализма.

Реализм в живописи в первую половину века не был целым, единым направлением. Наиболее четко он представлен в творчестве Федотова, о котором Трутовский вспоминал: «Кроме Федотова, в то время не было в Петербурге, да и вообще в России, ни одного художника-жанриста, у которого можно было бы поучиться, зайдя в его мастерскую, поглядеть, как он работает».

Движение критического реализма в живописи усиливается в 60—70-е годы XIX века. Оно связано с выступлением художников-передвижников, которые прочно и навсегда связали свое творчество с жизнью народа, демократизировали свои художественные произведения по содержанию и по стилю.

Близким к ним является Константин Александрович Трутовский. Его творчество — образец братской близости культуры русского и украинского народов. Художественная деятельность Трутовского тесно связана с Украиной, а по образованию он неотделим от русской культуры.

Константин Александрович учился в Петербурге; был знаком с Ф. М. Достоевским, оказавшим на него большое влияние. Художник испытал также и влияние знаменитого Брюллова.

Одно время он хотел стать историческим живописцем и даже создал рисунок «Авраам и три странника».

Но Трутовскому ближе современность. Произведения В. Г. Белинского, великого революционера-демократа, помогли художнику осознать свой путь.

Он становится на путь Гоголя и Федотова. Художник понимает, что в народе можно найти то, чего не даст «ни одна Академия в мире», что народ, его жизнь должны стать в центре творчества. О связи с народом говорят его произведения, особенно жанровые картины: «Коробочка», «Больной», «Хоровод в Курской губернии», «Слепой старик, обучающий мальчика игре на скрипке» и другие.

В 50-е годы ясно определились две основные темы в творчестве художника: критическое изображение мелкопоместного дворянства и поэтический рассказ о жизни, нравах, обычаях украинского и русского народа.

Ко второму направлению и относится картина «Урок музыки» (сцена в хате).

Она представляет чрезвычайно большой интерес со стороны идейного замысла и исполнения. Это — жанровая картина, рисующая жизнь и быт народа Украины, талант народный. Картина построена на противопоставлении.

Ее содержание простое и доступное всем: семья крестьянина дома; отец только что вернулся с работы, о чем говорит его вид: он в рабочей одежде, еще не успел раздеться, на лавке лежит его кисет и трубка, жена собирает на стол, отец учит сына играть на свирели. В противопоставлении душевной красоты и благородства простых людей — и убогой обстановки, служащей фоном картины, усталого вида людей видна социально-психологическая глубина произведения.

Крестьянин только что вернулся с тяжелой полевой работы. Труд его изнурителен: вид усталый, лицо и руки покрыты темным загаром. Солнце беспощадно печет его целый день в поле. Трудна его жизнь: от забот и тягот разных рано лицо покрылось глубокими морщинами. Сколько бы он ни работал, нужда не уходит из дома:

одежда в заплатах, простой армяк порван, на ногах лапти дырявые, вместо чулок и носков на ногах портянки.

Руки его большие, грубые от постоянной физической работы, глаза усталые, волосы лежат небрежно, борода тоже не причесана; нет у крестьянина времени заниматься туалетом; он только что вернулся с работы, нашлись дела поважней; с видом строгого учителя занимается он с сыном, стараясь передать ему все свои знания и умение в музыке.

А мальчик с большим удовольствием и увлечением слушает отца, выполняет все его указания.

Занятия его в данный момент противопоставлены обстановке. Мальчик одет очень бедно. На нем холщевая рубаха с цветным поясом, ноги босы. Руки его большие. Особенно привлекает его лицо: в его лице какая-то чарующая прелесть; оно нежное, светлое, внимательное и серьезное.

Отец с сыном на первом плане, за ними мать — молодая крестьянка. Одежда бедна: сарафан, кофта; гладко причесаны волосы, голова повязана платком. Ноги босы, большие руки. Видимо, ей вместе с мужем приходится переносить тяжесть жизни, работать и в поле, и дома.

Но бывают и светлые минуты в жизни, когда люди забывают о горе и нужде. Хоть мать и сейчас занята повседневными делами (берет глиняный горшок с молоком), сердцем и душой она отвлеклась от них. Лицо ее озарено улыбкой. С радостью, большим интересом и вниманием смотрит она на ученика и учителя. О двойственности говорит ее поза: руки протянуты к дойнику, а туловище и особенно голова откинуты назад. Отвлечение от постоянного, обыденного к более высокому, доставляет наслаждение и радует сердце.

Так на противопоставлении материального убожества, тяжелого труда и занятия музыкой показана художником талантливость народа, его умение чувствовать красивое.

Дополнением и необходимой частью произведения является фон: обстановка показывает условия жизни народа, дает сильней почувствовать его талант, духовную красоту и поэзию.

На картине часть крестьянской хаты. Убогая обстановка: широкая лавка, квашня для теста, топчан, земля-

ной пол, грязно-белая печь, вид которой усиливает бытийность картины. Топчан не заправлен: людям некогда.

На таком фоне занятие музыкой необыкновенно, оно покоряет. Забыта и детская игрушка: мальчик увлечен любимым делом.

Художник мастерски сумел запечатлеть лица. У отца мужественное крупное лицо, покрытое теплым загаром, глаза устремлены в одну точку, все лицо выражает внимание — он глубоко понимает музыку и великолепно умеет передать ее; высокий умный лоб, сведенные к переносице брови. Во всем его облике светится ум, забота.

Лицо сына раскрыто тонкими художественными средствами. Линии красок, мягкие полутона смягчают переходы, и лицо кажется нежным, мягким, юным. Оно противопоставлено изображению лица отца. Мальчик еще не знает обременительного труда, жизнь еще не успела избороздить его лицо морщинами.

Фон на переднем плане светлый, с примесью грязных тонов, а в заднем углу фон темный, мало света. Ярко освещены фигуры отца, сына. Это имеет глубокий идейный смысл: простые люди, жизнь которых беспросветна, иногда пользуются минутами счастья, вдохновения и отдаются им полностью.

Содержанию картины соответствует и форма. Расположение фигур вытекает из замысла автора: в центре внимания художника люди, и они на первом плане. Изображена только часть хаты, показан непосредственно урок — все конкретно и ясно. Фигуры сдвинуты вправо, сгруппированы, что придает картине жизненность.

Так художник сумел ярко отразить жизнь, быт крестьянства, а главное — его талант, способность понимать высокое, уменье наслаждаться духовной культурой, любовь простых людей к искусству.

Культура наша очень гармонична. Отдельные ее ветви тесно переплетаются между собой. Например, литература и живопись, литература и музыка. То, что писатель отражает художественным словом, живописец развертывает на полотне.

Почти каждое произведение живописи можно использовать на уроках литературы в школе. Это развивает у учеников широкий кругозор, уменье глубоко чувствовать изображаемое.

Картина К. А. Трутовского перекликается с произве-

дением И. С. Тургенева «Певцы». Говоря о таланте русского народа, о тургеневских певцах, надо рассказать содержание картины, подчеркнуть сходство художественных приемов: противопоставление, резкость контрастов и в картине Трутовского и в произведении Тургенева «Певцы».

Эту картину, таким образом, можно использовать на уроке литературы в 9 классе, при изучении темы «Записки охотника» И. С. Тургенева.

Т. ШЕПЕЛЬКОВА

МЕТОДИКА ПРОВЕДЕНИЯ СОЧИНЕНИЯ ПО КАРТИНЕ В 5 КЛАССЕ

(Опыт работы учительницы 1-й средней школы им. В. И. Ленина А. В. Токмаковой и студентки Ф. Полянсковой)

(Научный руководитель — доцент Н. М. Никольский)

В связи с изучением грамматики в 5 классе проводятся сочинения по картинам. Сочинения по картинам в 5 классе имеют большое значение для изучения русского языка и развития речи учащихся.

Очень важно при этом, чтобы картина, по которой ученики будут писать сочинение, была правильно подобрана. К подбору картин учитель должен отнестись очень внимательно. Картина должна иметь воспитательный характер; надо следить за тем, чтобы сюжет картины был доступен пониманию учеников, важно, чтобы сюжет ее был занимательным, заинтересовывающим. Картина должна быть красочной, выразительной, большой по размеру. Вешать надо картину в классе так, чтобы она была видна всем ученикам. Лучше, если всем ученикам будут розданы открытки с репродукциями картины.

Для письменной работы в 5 классе учительница А. В. Токмакова подобрала картину «Из леса домой» Баюскина.

Перед началом урока картина была прикреплена

к доске с той целью, чтобы ученики могли рассмотреть ее и поговорить о ней на перемене. На уроке анализ содержания картины начинается с того, что устанавливаются действующие лица, изображенные на картине, место действия. Классу были заданы вопросы. Привожу некоторые ответы учеников на эти вопросы.

Как дети перейдут речку?
Ответ: Они перейдут речку через мостик, к которому они уже приближаются.

Из чего видно, что колхоз электрифицирован?
Ответ: Это видно из того, что рядом с колхозом проходит мощная электрическая линия, от которой в колхоз идут провода.

Что вы видите в колхозе?
Ответ: Мы видим в колхозе здание правления колхоза, школу, дома, большой скотный двор, силосную башню, клуб.

Ученики, отвечая на поставленные вопросы, подробно разбирают картину. Дав возможность ученикам еще раз внимательно посмотреть на картину, А. В. Токмакова читает для закрепления впечатления от картины стихотворение З. Александровой:

Хорошо идти полями,
Без тропинок и дорог.
Светит солнышко над нами,
Дует теплый ветерок.
Шепчут тонкие осинки
в темных зарослях лесных:
«Приходите к нам с корзинкой
После дождиков грибных!»
И спокойно в новой школе
Спит до осени звонок.
Здравствуй, речка!
Здравствуй, поле!
Здравствуй, солнечный денек!

Александра Васильевна спрашивает ребят, везде ли на земном шаре так хорошо и весело живется детворе. Ученики отвечают, что в капиталистических странах еще очень плохо живется детям, приводят примеры из художественной литературы. После такой работы над картиной она переходит к закреплению знаний учащихся по

грамматике. Александра Васильевна предлагает учащимся составить небольшие предложения, употребляя слова с суффиксами — **ик, — очк, — ечк, — очек.**

Ученики составляют следующие предложения: — **ик** — Мальчик смотрит на самолет. Впереди мостик. В руках у мальчика зайчик.

— **очк** — Девочка несет грибы. В стороне стоит елочка. В руках у мальчика палочка. Девочка несет корзиночку с грибами.

— **ечк** — Одну девочку звали Танечка, а другую Олечка.

— **очек** — Березовый лесочек остался позади. За речкой лужочек.

Мне кажется, что учительница допускает излишнее употребление уменьшительных суффиксов. Это приводит к слащавости и сентиментальности в речи учеников.

Затем учительница предлагает учащимся составить небольшие предложения, употребляя слова со следующими приставками: **без, — воз, — из, — раз:**

— **без** — Стоял солнечный безветренный день. Небо было ясное, безоблачное.

— **воз** — Дети возвращались из лесу домой. Перед детьми раскинулись хорошо возделанные поля.

— **из** — Мама изжарит собранные грибы.

— **раз** — Дети идут и весело разговаривают.

При составлении предложений учительница использует творческую инициативу учеников, их находчивость. В тех же случаях, когда дети затрудняются в выполнении задания, она приходит им на помощь, помогая составить нужное предложение. Александра Васильевна поставила перед учениками следующие вопросы:

1. Каким, более образным выражением можно заменить предложение «Дорожка идет из леса?» В итоге оказалось, что лучше остановиться на выражении: «Дети шли из лесу по узенькой тропинке».

2. В какой части сочинения можно использовать однородные члены предложения? Ученики указали, что это можно сделать, перечислив имена детей, породы деревьев, названия грибов, цветов.

3. Какие сложные предложения можно использовать в сочинении? Дети стали предлагать: «Утро было теплое, солнечное, и дети пошли в лес за грибами» и т. п.

Александра Васильевна поручает написать сочинение на одну из следующих тем:

1. Возвращение из леса.
2. Как я ходила (ходил) за грибами.
3. Как я провел (или провела) лето.
4. Почему я люблю лес?

(При этом ученики должны были использовать картину).

Вместе с учениками учительница составляет план сочинения «Возвращение из леса» и записывает план на доске рядом с картиной.

План сочинения по картине «Из леса домой»:

1. Где были дети?
2. Зачем дети ходили в лес?
3. Что нашли дети в лесу?
4. Как отдохнули дети?

После устного рассказа по плану Александра Васильевна напоминает, что прежде, чем писать сочинение, дети должны ясно представить, о чем они будут говорить во вступлении, в основной части, в заключение. «Что же является основной частью описания?» — спрашивает Александра Васильевна учеников. Ответ: Все то, что изображено на картине.

Вопрос: Как назовем эту часть?

Ответ: Из леса домой.

Вопрос: А с чего вы начнете писать сочинение? О чем вы будете говорить во вступлении?

Александра Васильевна говорит, что в каждом сочинении должно быть как вступление, так и заключение, в котором каждый должен выразить свое отношение к случаю или к герою. Если в сочинении нет заключения, значит, ученик не понимает того, о чем пишет.

Ученики пишут сочинение весь второй урок. После звонка учительница собирает тетради на проверку.

В прошлом учебном году студ. 4 курса литфака, гр. «А» Ф. Полянскова проводила в 5 классе сочинение по картине Решетникова «Приехал на каникулы».

Она перед тем, как показать картину ученикам, рассказала им о самом художнике, затем вместе с учениками разобрала, что изображено на картине.

На картине изображено прибытие суворовца к деду во время каникул. Суворовец рапортует деду о своем прибытии. Дед, старый солдат, принимает рапорт, держа

руки по швам. Сестренка обрадовалась прибытию брата. С портрета глядит на них отец, герой Великой Отечественной войны, погибший на фронте. Дедушка и сестренка накануне нового года с нетерпением ждали мальчика. Они подготовили к его приезду елку, украсили портрет отца, по-праздничному убрали комнату.

Ф. Полянскова предлагает учащимся всмотреться в картину и дать ответы на вопросы, которые она ставит перед ними. Разобрав содержание картины по вопросам, Полянскова поручает нескольким ученикам рассказать содержание картины. Попутно с анализом содержания картины проводится словарная работа. Учащиеся впервые знакомятся с такими словами, как «лампасы», «башлык», «жилет».

Картина дает достаточный материал для занятий по грамматике.

Большая работа была проведена Полянсковой с учениками по подбору красочных эпитетов. Ученики подобрали следующие эпитеты в предложениях: «Снег пушистый, легкий», «За окном летят пушистые снежинки и весело ложатся на землю», «Снежинки так и липнут к чистому, свежему окну, словно и им хочется заглянуть в комнату».

При рассказе учеников по картине, Ф. Полянскова обращает внимание детей на то, чтобы они не допускали однообразия: если написали в первом предложении с прямой речью слово «сказал», то в других случаях следует употреблять слово «произнес», «проговорил», «промолвил».

Во время работы учеников Полянскова ходит по классу, чтобы лучше следить за работой учеников, чтобы помочь им. «Русский язык, — говорит она, — богат; подумав, в нем всегда можно найти нужное, меткое слово».

В остальном работа была проведена так же, как и у Александры Васильевны Токмаковой.

Картина «Приехал на каникулы» доступна ученикам, ее герой — их сверстник, который находится в обычной домашней обстановке.

Ф. Полянскова провела и словарную работу. Были подобраны с учениками синонимы к слову «приехал» (прибыл, явился, пришел).

Работа учителя над сочинением по картине на этом

не прекращается. Ему еще много приходится работать над ошибками, которые ученики допустили в своих сочинениях. Над ошибками должны работать как учитель, так и ученики. При проверке сочинения Александра Васильевна исправила все ошибки. Лучшее сочинение (Вали Ш.) учительница прочитала в классе и подчеркнула, что у Вали нет ни одной ошибки, ни одной помарки, ни одной зачеркнутой буквы, почерк четкий, правильный. Это сочинение учительница показала нескольким ученикам, которые небрежно выполнили работу. «Сравни свою работу с этой и в следующий раз старайся написать так», — говорит Александра Васильевна. Работая с учениками, надо воспитывать их.

Проверяя тетради разных учеников, учительница по-разному подходит к исправлению ошибок. Учительница учитывает, кто допустил ошибку, какой это ученик: хороший, средний, или отстающий, почему этот ученик сделал ошибку, в чем причина в допущенной ошибке. Если ученик допустил ошибку при списывании с доски, Александра Васильевна не исправляла ее, а лишь подчеркивала слово, в котором была допущена ошибка.

Например, ученик в предложении, которое он списывал с доски, сделал ошибку в слове «электрификация». Учительница только подчеркнула само слово. Ученик должен был сам найти и исправить ошибку, которую он сделал по невнимательности. Такая ошибка говорит о небрежности в выполнении работы учеником. Иногда Александра Васильевна для развития орфографической зоркости ставила на полях, против той строчки, где сделана ошибка, отметку, которая указывала на наличие ошибки, которую ученик должен найти сам и исправить.

Учительница при проверке различает: а) ошибки на изученные правила и б) ошибки на неизвестные правила. Когда она уверена в том, что учащийся сам сможет исправить допущенную ошибку и не сделает при этом новой ошибки, она подчеркивает ошибочно написанные буквы, часть слова, или все слово. При раздаче тетрадей хороших учеников она привлекает, где только можно, самих учеников к самостоятельному исправлению ошибок. Ученикам, которые не обладают ни достаточно устойчивыми знаниями, ни умением разобраться в данных учителем указаниях, учительница на-

поминала правило, объясняла, почему здесь именно надо было писать так. Но исправление учителем ошибок не освобождает ученика от самостоятельной работы. Ученик должен объяснить правильное написание слова, подыскать аналогичное слово или форму, вставить слово, в котором сделана ошибка, в новое предложение.

Каждому ученику, у которого имелись стилистические ошибки, Александра Васильевна дала карточки со стилистическими упражнениями. Эту работу он должен был выполнить дома. Пример карточки:

Задание I.

Перестроить предложение так, чтобы каждое из них начиналось по-разному: «Дети собирались идти за грибами. Дети пошли по полевой тропке к лесу. Дети пошли в лес. Дети увидели много грибов».

Задание II.

Перестроить предложение, чтобы устранить повторение сказуемого «стало». «Наступило лето. Дни стали длиннее, а ночи короче. На небе стало ярко светить солнце. Поля, лес и луга стали зелёными».

Учительница очень хорошо знает своих учеников. Это ей помогает исправлять ошибки, а иногда и предупреждать их. Сочинение по картине—очень важный вид работы по русскому языку и развитию речи. К такому уроку надо тщательно готовиться как самому учителю, так и ученикам.

На уроках, на которых проводится сочинение по картине, ученики учатся быть внимательными, они видят на картине то, чего раньше (когда они рассматривали картину самостоятельно) не замечали. Рассматривая картину, ученики лучше и глубже понимают идею картины, которую хотел выразить художник, они учатся передавать содержание сказанного и виденного своими словами, их речь становится богаче, ярче, выразительнее.

УЛЬЯНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. И. Н. УЛЬЯНОВА
ВЫПУСК ТРЕТИЙ

Ю. ЛЕБЕДЕВ

ПРЕОДОЛЕНИЕ ТРУДНОСТЕЙ В РАБОТЕ ВОСПИТАТЕЛЯ ПО КНИГЕ А. С. МАКАРЕНКО «ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПОЭМА»

(Научный руководитель — кандидат педагогических наук Г. Л. Потанина)

А. С. Макаренко всю свою жизнь посвятил делу воспитания советских детей — самому трудному и ответственному из всех дел.

Сентябрь 1920 года голодный, грязный сентябрь. Перед нашим государством предстала важная, неотложная задача: воспитать, несмотря ни на какие трудности, нового советского человека, строителя социализма, ликвидировать беспризорность.

Требовались люди, которые взялись бы за это дело. В шеренгу воспитателей, пионеров этого дела стал А. С. Макаренко. Его направили организовать в шести километрах от Полтавы колонию для юных правонарушителей.

В эту колонию была собрана толпа грязных, оборванных, совершенно беспризорных, не приученных к труду, не знавших радостей ребятишек. Но что мы видим через несколько лет? Задоров, упрямый и задиристый воришка, стал инженером, Бурун — врачом, Карабанов — педагогом. Все воспитанники стали настоящими советскими гражданами, активными строителями социализма.

Каким же путем Макаренко и руководимому им педагогическому коллективу удалось добиться таких замечательных результатов?

Ясный ответ на этот вопрос дает сам Антон Семенович в своей книге «Педагогическая поэма». Он ярко повествует о том, как, преодолевая трудности, по-новому организовал в колонии систему воспитания и обучения.

Свои методические принципы Макаренко разработал на основе марксистско-ленинской науки о воспитании. В его практическом опыте получили развитие педагогические идеи, выдвинутые революционными демократами. Новаторски разработал он некоторые положения педагогической теории Ушинского.

В произведениях Антона Семеновича «Педагогическая поэма», «Флаги на башнях», «Книга для родителей» и др. ставятся и углубленно разрабатываются проблемы коммунистического воспитания. Главным героем этих произведений является коллектив. В изображении коллектива автор проявляет себя подлинным новатором. Он показал, как возник коллектив, как он рос и укреплялся.

Проследим, как же Макаренко и другие воспитатели преодолевали трудности в педагогической и воспитательной работе.

Первые воспитанники плохо слушали речь Макаренко о новой трудовой жизни, о том, что нужно забыть прошлое, что нужно идти вперед к светлым далям. Они вообще не признавали никаких правил, не хотели подчиняться, трудиться, вечером свободно уходили из колонии и возвращались к завтраку.

Сначала педагоги растерялись, не знали, что делать, «какой тон здесь возможен».

«Первые месяцы нашей колонии для меня и моих товарищей были не только месяцами отчаяния и бессильного напряжения, они были еще и месяцами поисков истины», — писал Макаренко.

Во всю жизнь ни прочитал он столько педагогической литературы, сколько зимой 1920 г. Но эта литература была дореволюционной. Она не отвечала новым задачам и целям коммунистического воспитания.

«Главным результатом этого чтения, — говорит Макаренко, — была крепкая и основательная уверенность в том, что в моих руках никакой теории нет и никакой науки нет, что теорию нужно извлечь из всей суммы ре-

альных явлений, происходящих на моих глазах... Нужны не книжные формулы, а немедленный анализ и немедленное действие».

И он начал действовать.

В одно зимнее утро он предложил Задорову пойти нарубить дров для кухни.

«Иди сам наруби, много вас тут!» — был ответ.

Первый раз в жизни к Антону Семеновичу воспитанники обращались на «ты», и. он не удержался на «педагогическом канате» — размахнулся и ударил Задорова по щеке. Тот побледнел, испугался. Остальные пять воспитанников молча стояли у кровати.

— Или всем немедленно отправляться в лес, на работу, или убираться из колонии к чертовой матери, — сказал Макаренко твердо и вышел.

«К моему удивлению, — пишет автор, — все прошло прекрасно. Я проработал с ребятами до обеда. Ребята, в общем, хмурились, но свежий морозный воздух, красивый лес, дружное участие пилы и топора сделали свое дело».

Обедали все вместе, с аппетитом и шутками, но утреннего события не вспоминали.

Антон Семенович решил не сбавлять тона и уверенно распорядился после обеда работать. Волохов усмехнулся, но Задоров подошел и сказал серьезно: «Мы не такие плохие, Антон Семенович. Будет все хорошо. Мы понимаем». Впоследствии Задоров становится одним из первых помощников начальника колонии.

Таким образом, на первых порах А. С. Макаренко применял метод принуждения: он приказывал — воспитанники выполняли. «Случай с Задоровым, — писал автор «Педагогической поэмы», — достался мне дороже, чем самому Задорову. Я стал бояться, что могу броситься в сторону наименьшего сопротивления».

Товарищи по работе сначала просто осуждали его за это.

— Самое неприятное то, что ведь ребята о вашем подвиге рассказывают с упоением. Они ведь в вас даже готовы влюбиться. Что это такое? Что это, привычка к рабству? — говорила Екатерина Григорьевна.

— Нет, тут не в рабстве дело. Тут как-то иначе. Вы проанализируйте хорошенько, — отвечал ей Антон Семенович, — ведь Задоров сильнее меня, он мог бы меня

искалечить одним ударом. Во всей этой истории они не видят побоев, они видят только гнев, человеческий взрыв. Они же прекрасно знают, что я мог бы и не бить, мог бы возвратить Задорова как неисправимого... Но я этого не делаю. Я пошел на опасный для себя, но человеческий, а не формальный поступок. А колония им, очевидно, нужна. Тут сложнее. Кроме того, они видят, что мы много работаем для них. Это — важное обстоятельство.

Конечно, Макаренко поступил непедагогично, и он достоин осуждения, однако лично я все-таки согласен с ним: очутись на его месте, я бы наверняка так поступил... А теория — это правило, из которого есть исключение.

Итак, Макаренко сразу сумел себя поставить так, чтобы его уважали, он завоевал авторитет.

В дальнейшем началась упорная работа по созданию сплоченного дружного коллектива. Одним из основных принципов воспитания чувства коллектива Макаренко считал следующее: для того, чтобы создать у ребенка положительное эмоциональное отношение к тому, что само по себе безразлично или даже неприятно ему, необходимо связать это безразличное и неприятное с существенно важными мотивами деятельности. Так, Антон Семенович ввел в традицию поручать лучшему отряду воспитанников самую тяжелую и неприятную работу при распределении уборки помещения. Несмотря на то, что эта работа была сама по себе тяжела, отряд, которому она поручалась, выполнял ее с полной готовностью и гордился оказанным доверием. Неприятная работа в указанных условиях приобрела новый смысл для учащихся, являясь показателем доверия коллектива.

Нелегким делом Антон Семенович считал воспитание воли у колонистов, и этому он уделял очень много внимания. Он утверждал, что начальной школой волевых действий является подчинение дисциплине игры, вслед за этим следует чувство ответственности перед коллективом.

Воля воспитывается в преодолении трудностей.

Огромным стимулом воспитания воли является личный пример старших и роль коллектива.

«Коммунистическую волю, коммунистическое мужество, целеустремленность, — писал Макаренко, — нельзя воспитывать без специальных упражнений в коллективе... Организация коллектива, организация требований к че-

ловеку, организация реальных, живых, целевых устремлений человека вместе с коллективом, — вот что должно составить содержание нашей воспитательной работы».

Немаловажное значение в воспитании твердой воли у колонистов играли спорт и военные занятия. В результате труда, спортивных и военных занятий «совершенно изменился облик колониста: он стал стройнее, тоньше, перестал валиться на стол и на стену..., и походка ребят стала увереннее и пружиннее, и голову они стали носить выше, забыли привычку засовывать руки в карманы».

Очень интересны пути организации самодеятельности коллектива, использованные А. С. Макаренко.

Всех колонистов делили на отряды, во главе которых стояли командиры. Это было замечательным изобретением коллектива. «Только оно, — пишет Макаренко, — позволило нашим отрядам слиться в настоящий, крепкий и единый коллектив, в котором была рабочая и организационная дифференциация, демократия общего собрания, приказ и подчинение товарища товарищу».

Вторым важным изобретением был сводный отряд. Сводный отряд — это временный отряд, составленный не больше, как на неделю, получавший короткое определенное задание, например: выкопать картофель на таком-то поле. Сводный отряд был отрядом только рабочим. Как только заканчивалась его работа, и ребята возвращались в колонию, сводного отряда не существовало, и каждый занимал прежнее место в своем отряде.

Кроме того, был создан совет командиров, на который возлагались очень важные организаторские функции. Он был как бы высшим органом власти в колонии.

Благодаря такой системе большинство колонистов участвовало не только в рабочей функции, но и в функции организаторской. Это было очень важно и соответствовало коммунистическому воспитанию.

С большими трудностями организовалась комсомольская ячейка из 9 человек. Наробраз всячески препятствовал созданию комсомольской организации, считая, что создавать еще не время, но Макаренко доказывал, что не рано:

«Для нас мало просто исправить человека, мы должны его воспитывать по-новому, т. е. так, чтобы он стал активным деятелем новой эпохи. А кто же его будет вос-

питывать, если он стремится в комсомол, а его не пускают туда?».

Комсомольская ячейка росла очень быстро, и она сыграла большую роль в воспитании колонистов.

В коллективе создалось большое сильное ядро. Многие из этого ядра — Карабанов, Волхов, Задоров и другие ушли учиться в рабфаки, но ядро продолжало расти и крепнуть.

А. С. Макаренко отстаивал линию создания сильного коллектива. «...Организация коллектива, организация требований к человеку, организация реальных живых, целевых устремлений человека вместе с коллективом, — вот что должно составить содержание нашей воспитательской работы».

Коллектив не способен стоять на месте. Ему необходимы «перспективные линии», как говорил Макаренко. Остановка на месте ослабляет его силу. Макаренко делает вывод, что причина ряда неполадок в колонии заключается в том, что коллектив некоторое время находился в застывшем состоянии: те же поля, те же цветники, та же работа. Нужно было что-то новое, значительное. Таким новым, значительным, которое могло бы опять привести коллектив в движение, явилось завоевание Куряжа.

Антон Семенович очень обстоятельно рассказал ребятам об отсталой Куряжской колонии, предложил им завоевать Куряж и сделать его примерной колонией. Он зажег в них искру, которая затем обратилась в пламя — у коллектива создалось желание ехать и покорить Куряж.

В Куряж направили боевую разведку, в состав которой входили самые лучшие сыны колонии. Задача «передового сводного» заключалась в предварительной работе, в подготовке почвы для дальнейшего штурма. Передовой сводный был составлен очень остроумно. Будучи сплошь комсомольским, но в то же время объединял в себе представителей всех главных идей и специальных навыков в колонии.

В Куряже колонисты застали полный развал и анархию. До глубокой ночи они пытались собрать всех куряжан вместе, но ничего не вышло из их стараний. Те выползали из своих нор только для еды. Они были распущены, развращены, ленивы. Но А. С. Макаренко видел

в них прежде всего обыкновенных детей. Почему? Да потому, что, с одной стороны, они были лишены всех благ человеческого развития, с другой стороны, «их оторвали и от спасительных условий простой борьбы за существование, подсунув им, хотя и плохой, но все же ежедневный котел». Макаренко с колонистами решили проводить настойчивую агитацию, проявить максимум терпения.

Антон Семенович начал беспокоиться, как бы все это не пошло насмарку.

«Спрашивается, для чего я оставлял здесь, в Куряже, в темную ночь этих шестерых подвижников? Я разглагольствовал с ними об агитации, а на самом деле рассчитывал: вот в обществе куряжан завтра появится шестеро культурных, серьезных хороших людей. Честное слово, это была ставка на ложку меда в бочке дегтя... впрочем дегтя ли? Жалкая, конечно, химия, и химическая реакция могла наметиться самая дохлая, бесконечная. Если уж нужна здесь химия, то другая: динамит, нитроглицерин, вообще неожиданный, страшный, убедительный взрыв, чтобы стрелой прыгнули в небеса и стены собора, и детские души... Таким нитроглицерином, безусловно, могло явиться нашествие чистых, опрятных, честных, подтянутых горьковцев, штурм Куряжа».

И штурм начался. Горьковцы во всем показывали пример, усердно трудились, весело отдыхали — все это скоро произвело целую революцию в заскорузлых куряжских сердцах.

Общее собрание... впечатлительные речи горьковцев... Декларация ЛКСМ:

1. Отряды считать распущенными. Организовать новые отряды.

2. Немедленно выбраться из спален и произвести генеральную уборку. Комсомольцы очень умело сформировали новые отряды, составили план работы.

Преображение началось немедленно после собрания, по-новому засветились каким-то чудным, радостным блеском глаза колонистов Куряжа, все они как-то похорошели, когда выкупались и надели чистое платье.

Май и июнь прошли в напряженной работе. Труд делал свое дело.

Итак, самым важным средством преодоления трудностей в воспитательной работе Макаренко явился коллектив. Создание сильного здорового коллектива — это

большой шаг к намеченной цели. Если создан коллектив, то никакие уже трудности не страшны.

Каким же образом Макаренко удавалось создавать такие коллективы? Нелегко было это сделать. Схематически процесс создания коллектива Антоном Семеновичем можно изобразить так: в толпу малолетних преступников пришел воспитатель, пришел Макаренко. Ему трудно было организовать эту толпу. Тогда он, постепенно завоевывая авторитет, используя все средства (а порой и принуждение, диктат, насилие), заставляет воспитанников трудиться. Здоровый, хорошо организованный, совместный труд воспитанников приносит свои замечательные плоды, он воспитывает их в духе коллективизма. Постепенно формируется ядро (коллектива пока еще нет). Ядро формирует вокруг себя тесный коллектив. У этого коллектива складываются свой стиль, свои традиции, а все это легко передается от старших к младшим. В итоге — воспитывает уже не воспитатель (он только направляет, регулирует), а коллектив.

Перестройка школы, народного образования поставила перед нашими педагогами очень важные задачи и проблемы в области воспитания трудового подрастающего поколения в духе коммунистических идей. Она заставляет учителей искать новые педагогические пути. Неслучайно за последнее время особенно усилился интерес к трудам А. С. Макаренко. Педагоги-практики с успехом используют в своей работе его принципы.

СОДЕРЖАНИЕ

СБОРНИК
СТУДЕНЧЕСКИХ НАУЧНЫХ
РАБОТ

выпуск третий

ЗМ02099 Заказ № 2849. Тираж 400 экз.

Сдано в набор 8/IV 1960 г.

Подписано к печати 13/VIII 1960 г.

Формат бумаги $60 \times 92/_{16}$.

Объем $6^1/_2$ печ. л. Цена 3 руб. 20 коп.

Переплет 1 руб.

Тип. Ульяновского облуправления культуры,

г. Ульяновск, ул. Ленина, 114.

Цена 4 руб. 20 коп.